رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

العروض الوسيط

(فن الموشّح ـ فن الزّجل ـ فن الدوبيت ـ فن السلسة ـ فن المواليا ـ فن الكان وكان ـ فن القوما والحجازي ـ فن الحماق)

الدكتور

عهدي السيسي

كلية الآداب ـ جامعة طنطا

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

سلسلة تيسير العلوم

العروض الوسيط

د. عهدي السيسي

العروض الوسيط

د. عهدي السيسي

دار النابغة للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م

رقم الإيداع : ٢٣٩٣٨ - ٢٠١٦

الترقيم الدولي : 978-977-799-066-0

حقوق الطبع محفوظة للناشر

لا يجوز نشر هذا الكتاب أو أى جزء منه بأى شكل من الأشكال أو حفظه أو نسخه فى أى نظام ميكانيكى أو إلكترونى يمكن من استرجاع الكتاب أو ترجمته إلى أى لغة أخرى إلا بعد الحصول على إذن خطى مسبق من الناشر.

الكتاب يعبر عن رأي مؤلفه ولا يعبر بالضرورة عن رأي دار النابغة

دار النابغة للنشر والتوزيع

طنطا - سبرباي - أمام مجمع كليات جامعة طنطا

ت : ٠٠٢٠١٠٦٤١٠٤٥٦١ - ٠٠٢٠٤٠٣٤٥١٣٥١

darelnapegha@yahoo.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

العروض الوسيط

(فن الموشّح ـ فن الزّجل ـ فن الدوبيت ـ فن السلسة ـ فن المواليا ـ فن الكان وكان ـ فن القوما والحجازي ـ فن الحماق)

الدكتور

عهدي السيسي

كلية الآداب ـ جامعة طنطا

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قول بسيط في العروض الوسيط
للأستاذ الدكتور/ محمّد زكريا عناني

إذا صحّ أنّ كُتب العروض عادة ما تكون عسيرة على النَّفس؛ لكثرة مصطلحاتها، وتداخل أنماطها، ممّا جعل الاهتمام بها يقتصر على القِلّة القليلة من الباحثين فإنّ كتاب د.عهدي السيسي (العروض الوسيط) استثناء في هذا الصدد، وإنّي أراني أتمثّل موقفًا مرَّ عليه أكثر من ستين سنة، حين أنجز عالِم نابه من السودان الشقيق هو الأستاذ عبد الله الطيّب (المجذوب) كتابه الموسوعيّ النادر" المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" والذي ظهر بالقاهرة أوّل ما ظهر سنة ١٩٥٥م في جزئين، أوّلهما: في النظم العربيّ، وثانيهما: في الجرس اللّفظيّ، وذهب إلى طه حُسين الذي قدّمه له بمُقدِّمة آية في الفصاحة استهلّها بقوله:" هذا كتاب يُمتع إلى أبعد غايات الإمتاع، لا أعرف أنّ مثله أُتيح لنا في هذا العصر الحديث.

ولستُ أقول ذلك مُتكثِّرًا أو غاليًا، أو مُؤثِرًا إرضاءَ صاحبه، وإنّما أقوله عن ثِقةٍ وعن بيِّنة ... وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القُرَّاء، لأنّي إنّما أقدِّم لهم طُرفة أدبيَّة نادرة حقًّا، لن ينقضي الإعجاب بها والرِّضى عنها لمجرّد الفراغ من قراءتها، ولكنّها ستترُك في نفوس الذين سيقرؤنها آثارًا باقية، وستدفع كثيرًا منهم إلى الدرس والاستقصاء، والمراجعة والمخاصمة. وخير الآثار الأدبيَّة عندي، وعند كثير من النَّاس ما أثار القلق، وأغرى بالاستزادة من العِلم، ودفع إلى المناقشة وحسن الاختبار".

وأقف من الاستشهاد بحديث الأستاذ العميد عند هذا الحدّ، على الرغم من أنّه يغريني بأن أمضي في الأخذ عنه قُدمًا؛ لأنّني أجد فيه ما تهجس به نفسي وأنا أعاود القراءة في هذا العمل الجديد الآسر الطّليّ، الدقيق الحافل بالفِكر والابتكار، والكدّ الدّؤوب من كافّة الوجوه.

ممّا أسجّله في هذا الصّدد أنّه أعدّ للأمر عُدَّته، وهكذا عكف على تحقيق كتاب حُجّة في موضوعه هو" الدرّ المكنون في السبعة الفنون"لابن إياس الحنفيّ (نُشر بدار النابغة ٢٠١٤م) وعايش نصوص (الدُّوبيت) إلى الحدّ الذي مكّنه من أن يجمع ويحقّق مجلّدًا كاملًا جعله (صلة) للعمل الجليل الذي كان قد أنجزه د.كامل الشيبي بعنوان" ديوان الدُّوبيت في الشعر العربيّ في عشرة قرون" الذي ظهر منذ قرابة نصف قرن.

وطوّف د.عهدي السيسي في خزائن الكتب وفهارس المخطوط والمطبوع حتّى أصبح الحُجّة في مباحث ما يُسمَّى تارة بالفنون السبعة، وتارة أخرى بالأشكال المحدثة، وليصل بنا إلى مُؤلّفه هذا الذي أطلق عليه (العروض الوسيط).

وممّا يُضاف أنّ السعي في ضبط إيقاع (الملحون) مسألة صعبة؛ لأنّ عوامل عِدَّة تتدخّل في هذا، منها: الإلقاء، والشَّكل، وما إليها ممّا يتطلّب حذرًا بالغًا، لكنّ الدُّربة ذلّلت هذا العُسْر، ووصلت بصاحبنا إلى برِّ الإتقان.

إنّني أكتفي بهذا القدر اليسير من التنويه، وأعرف جيِّدًا أنّني لم أوفه كلّ ما يستحِقّ من تقدير، وإنّي على ثقة بأنّ د.عهدي السيسي سيأخذ مكانه - في غدٍ قريبٍ - بين هذا الجيل من علماء العربيّة الذين سيوالون المسير في الدروب الوعرة حتّى يبلغوا أسمى الدرجات.

والحمد لله أوّلًا وأخيرًا

محمّد زكريا عناني

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مقدّمة

كان لاتّساع دائرة معاني الشعر العباسيّ، وأفكاره دورٌ مؤثّرٌ في بحث الشعراء عن أوزان جديدة تستوعب تجاربهم الشعريَّة، فنظموا على مجزوءات البحور التي لم يَنظِم عليها الجاهليّون، وبالغوا حتّى كتبوا على المشطور والمنهوك، بل إنَّ بعضهم أقام القصيدة على تفعيلة واحدة، كقول سلم الخاسر (ت١٨٦هـ) يمدح موسى الهادي[١]:

موسى المطرْ
غيثٌ بكرْ
عدلُ السيرْ
باقي الأثرْ

ورُويَ لمسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) قصيدتان من وزن مولّد، الأولى مطلعها[٢]:

يأيُّها المعْمودُ قد شفّك الصدودُ

والثانية: مطلعها[٣]:

نبَا به الوِسادُ وامْتَنَع الرقادُ

وتردّد المصادر أنّ لأبي العتاهية (٢١١هـ) أوزانًا لا تدخل في العروض فهو "لسرعة، وسهولة الشعر عليه يقول شعرًا موزونًا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب"[٤] ومنها قوله:

للمنونِ دائرا تٌ يدرْن صرفَها
هنَ ينتَقينَنا واحدًا فواحدَا

(١) العمدة:١/ ١٨٥.
(٢) ديوانه :١٩٤، والمعمود: الذي حطّمه الشوق.
(٣) السابق :٢٤٠.
(٤) الشعر والشعراء:٢/ ٧٩١.

وقوله:

عتبُ ما لليالي خبِّريني ومَا لِي
لا أراهُ إلَّا أتَاني زائرًا مُذ لَيالي

وكان رُزين العروضيّ (ت ٢٤٧هـ) يقول أوزانًا من العروض غريبة، ولُقّب بالعروضيّ؛ لأنّه كتب أغلب أشعاره على أوزان ذات أعاريض جديدة، وفيما بقيَ من شعره قصيدة مدح بها الحسن بن سهل وزير المأمون أوّلها[1]:

قرّبوا جِمالَهُمُ للرحيلْ غدوةً أحبَّتك الأقربوكْ
خلّفوك ثمَّ مضَوا مُدلجين مفردًا بهمِّكَ ما ودَّعوكْ

ورصد د. حسني عبد الجليل يوسف[2] أربع محاولات خرج بها ابن المعتزّ (ت ٢٩٦هـ) على عروض الخليل، منها قصيدته التي مطلعها[3]:

يا مُقلةً راقِدةْ لم تَدْرِ بالسَّاهِدَةْ

وأنشأ أبو القاسم، عبد الرحمن بن إسحاق الزجّاجيّ (ت ٣٤٠هـ) وزنًا مُحيّر الفصول، هو[4]:

سقى طلًا بِحُزوى هزيم الوَدْقِ أحوى
عهِدنا فيه أروى زمانًا ثُمّ أقوى

ووردت قصائد في ديوان صفيّ الدين الحِلّيّ (ت ٧٥٢هـ) خرجت على عروض الخليل، منها[5]:

بُشرايَ قد تنبّه لي الطالعُ السعيدُ
قد زارني الحبيبُ فَذا اليومُ يومُ عيدُ

(١) معجم الأدباء: ١٥/ ٢٥٦.
(٢) انظر، موسيقى الشعر العربيّ: ١/ ٦٧.
(٣) ديوانه: ١/ ٣٥٢.
(٤) العمدة: ١/ ١٨١.
(٥) ديوان الحِلّيّ: ٢٨٩.

ويكاد يُجمع أهل العروض على أنَّ للمولَّدين أوزانًا مخترعة لم يُسبقوا إليها وقد سُمّيت بالبحور المهملة؛ لتُناسِب الغناء الذي انتشر في هذه البيئة، ونظموا عليها القصائد الكثيرة، وقد استنبطوها من الأوزان القديمة، وهذه البحور، هي: **المستطيل**: وهو مقلوب الطويل، وأجزاؤه: مفاعيلن فعولن أربع مرّات، **والمُمتد**: وهو مقلوب المديد، وأجزاؤه: فاعلن فاعلاتن أربع مرّات، **والمُتوافر أو المترامل**: هو محرّف الرمل، وأجزاؤه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن في كلّ شطر، **والمتّئد**: وهو مقلوب المجتثّ، وأجزاؤه: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن في كلّ شطر، **والمنسرد**: وهو مقلوب المضارع، وأجزاؤه: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن في كلّ شطر، **والمُطَّرد**: صورة أخرى من مقلوب المضارع، وأجزاؤه: فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن في كلّ شطر.

وليس من السهولة الوقوف على البحور والأوزان التي أضافها الشعراء عبر العصور، وبخاصّة أنّ كثيرًا منها لم يصل إلينا فعبد الله بن هارون بن السميدع البصريّ – تلميذ الخليل – كان يقول أوزانًا من العروض غريبة في شعره ولكنَّ أبا الفرج الأصفهانيّ الذي روى الخبر لم يُورد منها شيء[1] ولم يقف أمر التجديد عند إيجاد أوزان جديدة لم يُشر إليها الخليل بن أحمد، وإنّما تجاوز ذلك إلى" كتابة أبيات بقافية غير صوتيّة لدى أبي نُواس مثلًا، وتنويع القوافي كما في أشكال: التشطير، والتخميس، والتسبيع، والتوشيح، والزجل ... وبعد أن نضجت النصوص العربيّة في العصر العباسيّ، وكان التصرّف الشعبيّ (بلغة عاميّة) بدل الفصحى في سبعة أشكال شعبيّة"[2]

ولما كانت كتب العروض – في أغلبها – لا تُعنى كبير عناية بالفنون المستحدثة، وتمرّ عليها مرورًا سريعًا لا يوفيها حقّها من الدرس، ثمّ تنتقل انتقالًا مفاجِئًا من

(١) انظر، الأغاني:٦/ ١٦٠.

(٢) موسيقى الشعر العربيّ قضايا ومشكلات:١٠٠.

العروض التقليديّ، إلى عروض الشعر الحرّ، وشعر التفعيلة، رأيت أن أُفرد لها بحثًا يدرس عروضها فبدأت بتمهيدٍ عن الفنون السبعة يبيّن ما اكتنف هذا المصطلح من غموض، واختلاف القدماء حول تعيين سبعة فنون بعينها.

وخصّصتُ لكلّ فنٍّ من الفنون مبحثًا، يُعرّف به، وبأشكاله، ويدرس عروضه دراسة وافية بذكر الشواهد اللازمة وتقطيعها عروضيًّا، مع ذكر محاولات ردّ عروض الفنّ إلى عروض الخليل، وبدأت **بفنّ الموشّح**؛ لأنّه معرب، ولأنّ فنّ الزَّجل يشبهه، فهو يتّخذ شكله، ومادته، وبناءه من الأقفال والأغصان، ويُفرّق بين الموشّح والزَّجل بأن كلّ ما أُعرب يُسمّى موشّحًا، وكلّ ما خلا من الإعراب زجلًا، فكان المبحث الثاني **لفنّ الزجل**، أمّا المبحث الثالث فخصّصته **لفنّ الدُّوبيت**، وجاء الدُّوبيت ثالثًا؛ لأنّه معرب، ولأنّ بينه وبين فنّ الموشّح وشيجة حيثُ ربَطَ الوشّاحون المشارقة بين الفنّين فكان الموشّح الدوبيتي.

وجعلت المبحث الرابع **لفنّ السلسلة**، وهو فنّ شديد الشبه بالدُّوبيت حتّى خلط بينهما كثير من الشعراء والدارسين، وخصّصت المبحث الخامس **لفنّ المواليا**، وهو فنّ كالبرزخ يحتمل اللّحن والإعراب، واللّحن فيه أفضل.

وجاءت المباحث من السادس إلى الثامن لفنون: **الكان وكان، والقوما والحجازيّ، والحمّاق**، وختمتُ البحث بخاتمة أثبتّ فيها أهم النتائج التي خرج بها البحث، وبعد الخاتمة جاءت قائمة بمصادر البحث ومراجعه.

وبعد فهذا كتاب في عروض الفنون المستحدثة أو ما أسميتُه **العروض الوسيط** أقدّمه بهذا الجهد الذي لا أدّعي فيه الكمال ولا مقاربته، فالكمال لله وحده، آملًا أن يجد فيه الباحثون والمتخصّصون ما ينفع، وإنّي لا أبتغي بهذا العمل غير وجه الله - تعالى، والله أسأل أن أكون قد وفّقت فيما أقدمت، وأن يعمّ النفع به ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾﴾ (سورة هود/ آية ٨٨).

تمهيد

الفنون السّبعة

الفنون السبعة مصطلح غامض أشارت إليه بعض كتب الأدب[1] دونما عناية بتحديد مَنْ كان له قصب السبق في إطلاق هذا المصطلح، أو حتّى تحديد الفترة التي وُلد فيها هذا المصطلح، ومِن ثَمّ نجد اختلافًا واسعًا حول تحديد سبعة فنون بعينها، يقول صفيّ الدين الحِلّيّ (٧٥٢هـ): "ومجموع فنون النظم عند سائر المحقّقين سبعة فنون لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد ... ، والسبعة المذكورة هي - عند أهل الغرب ومصر والشام - هذه: الشعر القريض، والموشّح، والدُّوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والحمّاق . وأهل العراق وديار بكر ومَنْ يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدلون الزَّجل والحمّاق بالحجازيّ والقوما "[2]

ويعلّل الحِلّيّ لإسقاط أهل العراق وديار بكر ومَنْ يليهم الزَّجل والحمّاق، فيقول: " فأمّا عذرهم في إسقاط الزجل؛ فلأنَّ أكثرهم لا يُفرِّق بين الموشّح، والزجل، والمزنّم. فاخترعوا عوضه الحجازيّ، وأمّا عذرهم في إسقاط الحمّاق؛ فلأنّهم لم يسمعوه أبدًا، ولا طرق بلادهم فعوّضوا عنه بالقوما "[3].

---

(١) انظر على سبيل المثال: العاطل الحالي ، وبلوغ الأمل في فنّ الزجل، والمستطرف في كلّ فنّ مستطرف: ٢/ ٢٦٥-٣٤٠، وبدائع الزهور:٥/ ٢٦٤، وشفاء الغليل في ما في كلام العرب من الدخيل: ٣١-٣٢، وخُلاصة الأثر: ١/ ١٠٨-١١٠، والحاشية الكبرى: ٣٩-٤١، وسفينة الملك ونفيسة الفلك، والوسيلة الأدبيَّة: ٢/ ٢٤٧-٢٩٩، وتاريخ آداب العرب: ٣/ ١٥٧-١٧٧، وموسيقى الشعر (إبراهيم أنيس): ٢١٠-٢٤٥، وميزان الذهب: ١٢٥-١٢٩، ١٣٩-١٤٩، والشعر الشعبيّ العربيّ: ١١٠-١٢٣، والأدب في العصر المملوكيّ (زغلول سلام): ١/ ٣٠١-٣٣١، والأدب العاميّ في مصر في العصر المملوكيّ، والفنون الشعريَّة غير المعربة، ومُدخل لدراسة الموشّحات والأزجال، وفنون أندلسيَّة في الأدب العاميّ المملوكيّ.

(٢) العاطل الحالي: ٢.

(٣) المرجع السابق: ٢-٣ .

ولأسباب لا نعلم عنها شيئًا أُسقِط فنّ الحجازيّ من الفنون السبعة، وأُدْخِل فنّ القوما – ربَّما لأنّهما يتشابهان في أنّهما فنّان اخترعهما البغادددة للغناء بهما في سحور شهر رمضان وبخاصّة في عصر بني العباس – واختُلِفَ في فنّ الحمّاق أهو من الفنون السبعة أم لا، يقول الصّفيّ الحِلّيّ:" وعند جميع المحقّقين أنّ هذه الفنون السبعة: منها ثلاثة معربة أبدًا، لا يُغتفر اللحن فيها، وهي: الشعر، والموشّح، والدُّوبيت ... ، ومنها ثلاثة ملحونة أبدًا، وهي: الزجل، والكان كان، والقوما، ومنها واحد هو البرزخ بينهما يحتمل اللحن والإعراب، وإنّما اللّحن فيه أحسن وأليق، وهو المواليا "[1]

واستقرّ الأمر على ذلك، فها هو الأبشيهيّ (٨٥٠هـ) يؤيِّد ما قاله الحِلّيّ فيقول: "والفنون السبعة المذكورة عند الناس، هي: الشعر القريض، والموشّح، والدوبيت، والزجل، والمواليات، والكان كان، والقوما، ومنهم مَنْ جعل الحمّاق من السبعة، وفي ذلك اختلاف "[2]

وقد يُفَسِّر لنا هذا الاختلافُ الاضطرابَ الذي وقع فيه الشهاب الخفاجيّ (١٠٦٩هـ) عند إشارته إلى الفنون السبعة حيث ذكر ثمانية فنون لا سبعة حيث قال: " اِعْلم أنّ المولّدين كما غيّروا الأبنية غيّروا هيئة التركيب وأوزان الشعر، فأقسام النظم عندهم سبعة: الشعر، والموشّح، والرباعي – وهي معروفة – والزجل، وكان وكان، وقوما، والحمّاق، وهي لا تكون إلاّ ملحونة، وواحد برزخ، وهو المواليا "[3]

وقريب ممَّا أورده صفيّ الدين الحِلّيّ وتابعه فيه الأبشيهيّ، والشهاب الخفاجيّ ذكره المحبّيّ (١١١١ هـ) في كتابه خُلاصة الأثر[4] غير أنّه قال: " إنَّ القوما، والكان

(١) العاطل الحالي: ٣.
(٢) المستطرف: ٢/ ٣٢١.
(٣) شفاء الغليل: ٣١.
(٤) خُلاصة الأثر: ١/ ١٠٨.

وكان لا يعرفهما سوىٰ أهل العراق وربما تكلّف غيرهم فنظمها"[1] علىٰ حين رأىٰ الحِلّيّ أنّ الحجازيّ لا الكان وكان والقوما من ابتكار البغادددة.

ولم يُشِر الحِلّيّ ومَنْ تابعه إلىٰ فنّ شعريٍّ آخر ذكره مع شاهد له ياقوت الحمويّ (٦٢٦ هـ) في ترجمته حمزة بن العين زربي (٥٥٦ هـ) ألا وهو فنّ السِّلسلة[2]

والمحَيِّر في الأمر حَقًّا أنّ الحِلّيّ نظم علىٰ وزن بحر السلسلة قصيدة من عشرة أبيات، حيث يُروىٰ أنّ الملك المؤيَّد صاحب حماة (٧٣٢هـ) أسمعه وزناً طويلًا من بحور الشعر، وذكر أنَّ جماعة من الشعراء نظموا فيه، وأخطأوا، واقترح عليه أن ينظم فيه ما أمكن، فنظم بين يديه ارتجالًا قصيدة منها:

إِنْ قَصَّرَ لَفْظِي فَإِنَّ طَوْلَكَ قَدْ طَالْ
مَا مَنْ فَعَلَ البِرَّ والجَمِيلَ كَمَنْ قَالْ
يَا مَنْ جَعَلَ البِرَّ للعُفَاةِ قُيُودًا
قَدْ زِدْتَ مِنَ المَنِّ عُنْقَ عَبْدِكَ أَغْلَالْ[3]

ويرىٰ د. محمّد زكريا عنانيّ أَنَّ فنّ السلسلة وإن لم يكُن واحدًا من الفنون السبعة فإنّه شديد الصِّلة بها، ومِن المؤكّد أنّه كان سيجد مكانًا بينها، لولا أنّهم تقيّدوا – لأمرٍ ما – بالعدد سبعة[4] .

ولعلّ عذرهم في إسقاط فنّ السلسلة مرجعه إلىٰ" قلّة ما وصل إلينا من نماذج فإنّ جملة ما جمعه د. الشيبيّ في كتاب "الفلك المحمّلة بأصداف بحر السلسلة" لا يصل إلىٰ

(١) خُلاصة الأثر: ١/ ١١٠.
(٢) معجم الأدباء: ١١/ ٥.
(٣) ديوانه: ٢١٨، والفلك المحملة: ٥١.
(٤) يا سعد لك السعد: ٨٤.

ثلاثين قصيدة[1] ويقول د. إبراهيم أنيس: "لست أدري لِمَ سمّي هذا النظم بالسلسة، كما أنني لست أدري كيف نشأ هذا النظم ولا متى بدأ الناس ينظمون منه، فلا يحدّثنا الرواة عنه حديثًا طويلًا، بل يمرّون به مرورًا مُكتفين بذكر اسمه ووزنه وأمثلة قليلة جدًّا منه"[2]

ويفسِّر لنا هذا التقيّد بالعدد سبعة لماذا استبدل الدمنهوريّ (بعد ١١٩٢هـ) السلسلة بالقريض فالفنون السبعة عنده، هي: "السلسلة، والدوبيت، والقوما، والموشح، والزجل، وكان وكان، والمواليات"[3] وتابَعه عبد اللطيف البيروتيّ (١٢٦٠هـ) غير أنّه استبدل بفنّ الموشّح فنّ الحمّاق[4].

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ القدماء لم يتّفقوا على تحديد سبعة فنون بعينها – وإن اتّفقوا على أنّها سبعة فنون – وأنّ جملة ما ذكروه من فنون قد تجاوز العدد سبعة[5] وهذه الفنون، هي:

١- الشعر	٢- الموشّح	٣- الزّجل
٤- الدُّوبيت	٥- السلسلة	٦- المواليا
٧- الكان وكان	٨- القوما	٩- الحجازيّ
١٠- الحمّاق		

وضَمَّن بدر الدِّين الزيتونيّ (٩٢٤هـ) أسماء الفنون السبعة في مواليا يقول فيها[6]:

---

(١) يا سعد لك السعد: ٨٦.

(٢) موسيقى الشعر:٢١٨.

(٣) الحاشية الكبرى: ٣٩.

(٤) ديوانه: ٢٤٨.

(٥) هناك فنون أخرى ظهرت بعد ذلك منها: عروض البلد، والملعبة، والبند.

(٦) الدر المكنون: ٤٦٣، ودون عزو في: بدائع الزهور: ٢/ ٢٩٣.

قُومـا لـدوبيت قـاضٍ قـد زجـل شـينِ
بكـان وكـان أمتـدح بـين الـورى زيـنِ
وانقـل موشَّـح مواليّـا بـلا مَـيْن
فأبْـحُر الشعـر مجـراها مـن العَينَـى

ويبدو أنَّ الزيتونيّ أخذ هذه الفكرة عن خلف الغباريّ (٧٦٢هـ) في زجله الذي مطلعه[1]:

جـار حبيبـي فقلـت: ذا الحجّـاج صـار بجـوره يزيـدْ
لو عدل كنت عشت بو مسرور ويكـون الرشيـدْ

حيث يقول في أحد أبياته:

لـك عـوارض فى الخَـدّ مرقومَـه لـيس لهـا مـن مِثـالْ
وجفاك حمّاق ووصلك لي عدل كـان وكـان يـا غـزالْ
وانـت دوبيـت زكـا فرعـك في مغـاني الـدلال
ولـك ألفـاظ صـارت مواليًـا فى الزَّجـل والنشـيدْ
وبشعـرك موشَّـح القامـة وأنـت بيـت القصـيدْ

وذكر الغباريّ في بيت زجله ثمانية فنون لا سبعة في إشارة منه إلى مَنْ كانوا يبدلون القوما بالحمّاق، أو إلى إلحاق الحمّاق بالفنون السبعة، واستدعى بدر الدين الزيتونيّ بيت الغباريّ في زجل له، فقال[2]:

"كـان وكـان" عسـكر وبـديع "شـعرهم" بطـل
"قوما"" دو بيت" لنمتدح في "موشَّـح" أمـير بطـل
شـاطر الـترك فمـدحو في "مواليـا" أو "زجـل"

(١) المستطرف: ٢/ ٣٣٠، والدر المكنون: ٥٢٠.
(٢) بدائع الزهور: ٣/ ٤٢٠.

وامـــدح الظـــاهر الملـــك مَـــنْ بلـــغ غايـــة الرّتـــب
بـــــالقوافي ووزنهـــــا والمعـــــاني وبالرّتـــــب

ومع بداية القرن التاسع الهجريّ رتَّب بعض الشعراء دواوينهم على الفنون السبعة، منهم: الشهاب الحجازيّ (٨٧٥هـ) الذي يقول مقدِّمًا لديوانه: " ... وبعد، فهذه نُبذة مختصرة من شعري، وقطعة اقتطعتها من نثري، التَمسها منّي مَنْ لا أستطيع له ردّا، ولا أجد من طاعته بُدّا، واقترح عليَّ أنْ أرتِّبها على السبعة فنون المشهورة؛ لتصير في نطاقها محصورة... فأمَّا السبعة فنون، هي: الشعر، والموشّح، والزجل، والمواليا، والدُّوبيت، وكان وكان وكان، والقوما، وأمَّا الثامن المزيد فهو فنّ الحمّاق" [١].

كما ظهرت المختارات الشعريّة المرتَّبة على الفنون السبعة كالدّر المكنون في السبعة الفنون لابن إياس الحنفيّ (٩٣٠هـ) الذي ختم كتابه بعد الفنون السبعة بما رَقَّ وراق من محاسن ما قيل في الحمّاق[٢]

وقسّم القدماء فنون النظم من حيث دخول اللحن أو عدمه "ثلاثة معربة أبدًا لا يُغتفر اللحن فيها، وهي: الشعر، والموشَّح، والدُّوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة أبدًا، وهي: الزجل، والكان وكان، والقوما، ومنها واحد، هو البرزخ بينهما، يحتمل اللَّحن والإعراب، وإنّما اللَّحن فيه أحسن وأليق وهو المواليا "[٣] أمّا فنّ الحمّاق فهو من الفنون الملحونة؛ يقول الخفاجيّ: " والزّجل، وكان وكان، وقوما، والحمّاق وهي لا تكون إلّا ملحونة "[٤].

---

(١) ديوانه: ق٥.
(٢) مقدمة المصنّف: ٢، ونصوص الحمّاق: ٥٤٦ - ٥٤٩.
(٣) العاطل الحاليّ: ٣.
(٤) شفاء الغليل: ٣١.

وقد وجَد الشعر المعرب مَنْ يُعنَىٰ به للغته" أمّا الشعر العاميّ ، فَقَدْ فَقَدَ في نظر الرواة والأدباء والنقاد القدماء المزايا جميعًا، فلم يجد من يُعْنىٰ به. ولذلك لا نستطيع أن نتتبّع شعرنا العاميّ، ولا أن نتبيّن متىٰ نشأ وظهر، ولا كيف تطور في تاريخه الطويل"[1].

ويمكن أن نُضيف إلىٰ المعرب الزَّجل بوصفه "الصورة العاميّة الخالصة للموشّح، فهو يتخذ شكله ومادته وبناءه من الأقفال والأغصان، وإن استخدم عروض الشعر الفصيح ونظام الموشّح في التركيب والبساطة "[2] فالفارق بين الموشّح والزَّجل أنّ كلّ ما أُعرب يُسَمَّىٰ موشَّحًا، وكلّ ما خلا من الإعراب زجلًا فلحن الزَّجل إعرابه[3].

وفيما يأتي نتناول عروض الفنون الشعريّة المختلفة.

(١) الشعر الشعبيّ العربيّ: ١٠٣.
(٢) الأدب في العصر المملوكيّ: ١/ ٣٠٦.
(٣) العاطل الحاليّ: ٨، وبلوغ الأمل: ٦١.

المبحث الأول

عروض فن الموشّح

المبحث الأوّل
عروض فنّ الموشّح

تعريف الموشّح:

لُغةً: اشتقّ اسم الموشّح من الوِشَاح، ومن معانيه[1]:

- خيطان من لؤلؤ وجوهر، منظومان، يُخالَفُ بينهما، معطوفٌ أَحدُهما على الآخر.
- نسيجٌ عريض يرصَّع بالجوهر، وتشدُّه المرأة بين عاتقها وكشحَيْها.
- نسيجٌ عريضٌ ملوَّن يَشُدُّه القاضي، أَو النائبُ بين عاتقه وكشحه في المحكمة.
- قطعة طويلة من قماش، تُلبس على الرَّأس أو الرَّقبة أو الأكتاف، وهو رداء موشّى بالزخارف، أو مرصّع بالجواهر.

واصطلاحًا: عرّفه ابن سناء الملك (٦٠٨هـ) بقوله: " هو كلام منظوم على وزن مخصوص بقوافٍ مختلفة، وهو يأتلف في الأكثر من ستَّة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له: التامّ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له: الأقرع. فالتامّ ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات" [2]

ووصف ابن خلدون (٨٠٨هـ) الموشّح في مقدمته بقوله: "ينظمونه أسماطًا أسماطًا، وأغصانًا أغصانًا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدّد منها بيتًا واحدًا، ويلتزمون ذلك عند قوافي تلك الأغصان و أوزانها متتالية في ما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات"[3] وسُمِّي هذا النمط بالموشّح لما فيه من ترصيع، وتزيين، وتناظر صنعة، ومن تغير الوزن، وتنوّع القوافي.

وفصَّل سليمان العطار في مقاله" دراسة في الموشَّحات الأندلسيَّة"[4] أصل هذه الكلمة، والذي نخرج به أنّ أصل كلمة موشَّح نظم لم يجرِ مجرى القصيدة العربيَّة في

---

(١) انظر، لسان العرب: (و.ش.ح) والمعجم الوسيط (و.ش.ح).

(٢) دار الطراز:٣٧.

(٣) مقدمة ابن خلدون:٣/ ١٣٥٠.

(٤) مجلة المعهد المصريّ للدراسات الإسلاميَّة، مدريد ع٢٩، ١٩٩٧م: ٤٧.

وحدة وزنها، واتساق مبانيها ووحدة قوافيها، بل امتزجت فيها أمشاج وأوشاج من أعاريض وقواف مختلفة.

ويُقال لناظم الموشّح: وشّاح، ولم يُقل له شاعر، كما قيل لصاحب الزجل: زجّال، وقيل لصاحب الرجز: راجز وهذا يدلُّ على أنهم فرّقوا بين الشعر في صورته التقليديَّة والموشَّح.

نشأة الموشّح:

تعود نشأة الموشَّح إلى القرن الثالث في الأندلس؛ ليكون تعبيرًا عن ثقافة مجتمع تفرَّد في مكوِّناته الثقافيَّة، واللغويَّة، والاجتماعيَّة، والدينيَّة، والعرقيَّة، بعيدًا عن دار الإسلام في المشرق، وليكون استنباطًا أندلسيًّا خالصًا عُدَّ من مفاخر أهل الأندلس التي شاركهم فيها المشارقة فيما بعد، حينما أقدم شعراء الأندلس على تغيير شكل القصائد التقليديّة بتعدُّد القوافي والأوزان في حركة تجديد استهدفت كسر رتابة القصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، ثم مُزجت اللُّغة الفصحى بالدارجة، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر، وأخذ ذلك عنه عبد الله بن عبد ربِّه صاحب العقد الفريد حيث كان مقدم بن معافر أوّل ناظم للموشَّحات كما يُقال إنَّه أول من صنع القواعد لذلك في الأندلس هو محمَّد بن محمود القبريّ[1].

ومقَّدم بن معافر الذي ذكره ابن خلدون وغيره نجد للمؤرِّخين اختلافًا في ضبط اسمه، ونسبة الموشَّحات إليه، أمَّا ابن عبد ربِّه وهو المتقيَّد بالأساليب العروضيَّة القديمة، والمتأثِّم من بعض جوازات الخليل فإنَّ الشكّ يتطرَّق في نظمه للموشَّحات، ومن ثمَّ لا يمكن الجزم بشيء عن النشأة الأولى للموشَّحات، وكلُّ اجتهاد لن يؤدِّي إلى غاية، والمتتبّع لكلِّ فنٍّ من فنون الأدب يجد أنَّ الغموض يكتنف بداياته.

---

(١) مقدمة ابن خلدون:٣/ ١٣٤٨.

(٢) الذخيرة:١/ ٤٦٨.

(٣) فوات الوفيات :٢/ ١٤٩.

ثمَّ يظهر اسم عُبادة بن ماء السماء - الذي ترجم له ابن بسَّام (٥٤٢هـ) في الذخيرة[١] وابن شاكر الكُتبيّ (٧٦٤هـ) في فوات الوفيات[٢] وغيرهم- يقول عنه ابن بسَّام في الذخيرة:" كان في ذلك العصر شيخ الصناعة وأحكم الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكًا سهلًا، فقالت له غرائبه مرحبًا وأهلًا، وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوَّم ميلها وسنادها، فكأنَّها لم تُسمع بالأندلس إلَّا منه، ولا أُخذت إلَّا عنه، اشتهر بها اشتهارًا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته[٣].

يرجّح أنّ الموشحات مرَّت بمراحل آلت بها إلى النضوج، وقبلتها أذواق الناس كافَّة، وأكبر الظنّ أنّ ذلك كان في القرن الرابع الهجريّ الذي كان زاخرًا بالوشَّاحين المشار إليهم بالبنان، مثل: أبي بكر، عُبادة بن ماء السماء، والاستطراد في النشأة الأولى للموشَّحات ما زال بين الأخذ والرد.

ولعلَّ من الأسباب المهمَّة التي أدّت إلى نشأة فنّ الموشّح في الأندلس:

- تأثر الشعراء العرب بالأغاني الأسبانيّة الشعبيَّة المتحرِّرة من الأوزان والقوافي.
- ما تولَّد في النفوس من رقَّة، وميل إلى الدعابة.
- الشعور بضرورة الخروج عن الأوزان القديمة المعروفة؛ لعدم احتمالها عبث الشعراء.
- الموشحات أطوع للغناء والتلحين.
- انسجامها مع تسكين أواخر الكلمات.
- اشتمالها على بعض ألفاظ العامّة وأمثالهم.

استمر ازدهار الموشَّحات في الأندلس لمدَّة خمسة قرون إلى سقوط غرناطة في عام ٨٩٧هـ، لكنَّها كانت قد انتقلت من قبلُ إلى سائر البلاد العربيَّة كالمغرب العربيّ،

(١) الذخيرة:١/ ٤٦٩

ومصر، والشام. ويرجع انتشار الموشَّحات في مصر والشام في القرن السادس الهجريّ، إلى ابن سناء الملك المصريّ الذي هوى الموشَّحات وأبدع منها، وألَّف فيها كتاب دار الطراز في عمل الموشَّحات أوّل مصنّف في فنّ التوشيح، وبيان أصوله وطرائقه، وارتبط اسم ابن سناء الملك بالموشَّحات أكثر مما ارتبطت به أسماء المصنِّفين المغاربة، يقول" وكنت في طليعة العمر، وفي رعيل السن قد هِمت بها عشقًا، وشغفت بها حبًّا وصاحبتها سماعًا، وعاشرتها حفظًا، وأحطت بها علمًا، واستخرجت خباياها، واستطلعت خفاياها، وقلّبت ظهورها وبطونها،... ولبثت فيها من عمري سنين، ولم أرَ أحدًا صنَّف في أصولها ما يكون للمتعلّم مثالًا يُحتذى، وسبيلًا يُقتفى جمعت هذه الأوراق"[1] والسؤال عن وصول هذه الموشَّحات إلى ابن سناء، واطِّلاعه عليها، وتصنيفه فيها على هذا النحو المتقن تصعب الإجابة عليه.

أجزاء الموشح:

نُثبت أوّلًا موشّحتين، الأولى: مغربيّة لابن زهر (٥٩٥هـ) والثانية: مشرقيّة لشرف الدِّين، يحيى بن العطار (٨٥٣هـ)، ثمّ نطبِّق عليهما.

قال ابن زهر[2]:

أيُّها الساقي إليك المُشتكى ... قد دعوناك وإن لم تسْمع

***

ونديم همتُ في غُرَّته
وشربتُ الرّاحَ من راحتِه
كلّما استيقظ مَن غفْوته

جذبَ الزّق إليه واتّكا ... وسقاني أربعًا في أربع

***

(١) دار الطراز:٣٦.

(٢) المغرب:١/ ٢٧٢، معجم الأدباء:١٨/ ٢١٩، توشيع التوشيح:١٢٧، والوافي بالوفيات: ٤/ ٤٠، وجيش التوشيح:٢٠٢، ودار الطراز:٩٨.

غُصْن بانٍ مال من حيثُ استوى
بات مَنْ يهواهُ من فَرْطِ الجوى
خافقَ الأحشاءِ موهونَ القُوى
كلّما فكّر في البَيْنِ بكى ويحَه يبكي لِمَا لمْ يَقَعِ

***

ما لعيني عَشِيَتْ بالنّظرِ
أنْكرَتْ بعدَك ضَوْءَ القمر
وإذا ما شِئْتَ فاسمَعْ خَبَري
عشيَتْ عيناي من طول البُكا وبكى بعضي على بعضي معي

***

ليسَ لي صبْرٌ ولا لي جَلَدُ
يا لَقومي عَذَلوا واجتهدوا
أنكروا شكوايَ ممّا أجدُ
مثلُ حالي حقُّه أن يُشْتكَي كمَدَ اليأس وذُلَّ الطمع

***

كبدي حرّى ودمعي يكفُ
يعرفُ الذنبَ ولا يعترفُ
أيّها المعرضُ عمّا أصفُ
قد نَما حبُّك عندي وزكا لا تَقُلْ في الحبِّ إنّي مدَّعي

وقال ابن العطّار:[1]:

ما غرّدتِ الوُرْقُ على الأغصان وقتَ الغسقِ
إلاّ وَرَبّا الدَّمْعُ مِن أجفاني ماءَ الغَرَقِ

***

(١) سجع الورق المنتحبة : ١/ ٤٢٦.

جَفْني أَلِفَ السُّهادَ في حُبِّ طِلَا ... ظبيٌ مَطَلا
مِن دمْعِ مُحِبِّه لخَدّيهِ طِلا ... جَفْنٌ هَطَلا
في مبْسمِهِ شهْدٌ ومِسْكٌ وطِلا ... يَنْفِي العَطَلا
سَاجي بلواحظٍ خَلاَ عن ثانِ ... في الحُسْنِ بقي
قلبِي بمقَالِي جفاهُ فإنّى ... واهِي الرَّحقِ

***

القرقَفُ والرَّحيقُ مِنْ نكْهَتِهِ ... مَعْ خَمْرتِهِ
والعَنْبرُ والشَّقيقُ في وجْنَتِهِ ... مَعْ حُمْرَتِهِ
لو صُوِّرَ آدمٌ على هيْئَتِهِ ... في رؤْيَتِهِ
ما خالفَ أبليسٌ رِضَى الرَّحْمَنِ ... ربّ الفلقِ
في سَجْدَتِهِ ولم يكُنْ شيطانِ ... يَصْلَى الحُرَقِ

***

قَالُوا: سَرَحَ العِذارُ في وجْنَتِهِ ... معْ خُضْرَتِهِ
قُلْتوا: غَلَطًا ما ذاكَ مِنْ نِسْبَتِهِ ... يا صَبْوتِهِ
بل سَاكِنُ بحْرِ الحُسْنِ في حَافَتِهِ ... معْ صُحْبتِهِ
مَوْجٌ قذفَ العَبيرَ والرَّيحانِ ... بالنَّدِّ سُقِي
وَانْدارَ سِيَاجُ وردِ خدِّهِ القَانِي ... زَيَّدَ عَلَقِي

***

يا مَنْ فَضَح الغُصونَ لمَّا خَطَرا ... غُصْنٌ نَضِرَا
يا مَنْ بجمالِهِ يُباهِي القَمَرا ... عِنْد النَّظَرَا
إنْ كانَ هَواكَ في تِلافِي أمرَا ... عَدْلٌ ظهَرَا
مرسُومُ هَوَاكَ نافذٌ يا جَانى ... نَجْمَ الأُفُق
لكنَّ جميلَ الوصْلِ قَدْ دَاوَانِي ... أَطْفَا حُرَقِي

لا تُبْعِدْنِي مِنْ بعْدِ قُرْبٍ مَلَا ... لا تَفْعَلْ لا
لا تقتُلْني في الحُبِّ ظُلْمًا وقِلا ... فالصَّبرُ حَلا
لا تهْجُرْ مَنْ لا خَانَ عَهْدًا وسَلا ... ولاَ ارْتَحَلا
لا تَفْعَلْ وارْحَمْ مدْمَعِي الهتَّانِ ... المُنْدَفِقِ
مِنْ نوحِيَ قَدْ تقرَّحَتْ أجْفَانِي ... واخْشَ الحَدَقِ

***

لو كُنْتُ عَلِمْتُ أنَّ الهجرَ حَقِيقْ ... يا جُلّ صَدِيقْ
ما كُنْتُ سَلَكْتُ في محبَّتِكَ طَرِيقْ ... مِنْ غيرِ رَفِيقْ
بل يوقِعُكَ الدَّهرُ ولو كُنْتَ وَثِيقْ ... في فَجٍّ عَمِيقْ
تَعْتِقْ تَهْجُرْ تَذُوقْ يا ذَا الجَانِي ... نِسْبَةَ حُرَقِي
تَنْدَمْ وتقولُ : كانَ مَنْ يَهْواني ... في الحُبِّ شَقِي

يتألّف الموشّح عادةً من:

أ) المطلع أو المذهب:

هو المجموعة الأولى من الأقسام أو الأشطار، وأقلّ ما يتركّب من قسمين، فصاعدًا إلى ثمانية، وقد يوجد في النادر ما تركّب من تسعة أقسام أوعشرة، والمطلع هو القُفل الأوّل الذي يُفتتح به الموشّح، وهو ليس ضروريًّا، فإن وُجد سُمِّي الموشّح تامًّا، وإن لم يوجد سُمِّي الموشّح أقرعَ، والمطلع في موشَّحة ابن زهر مُركَّب من قسمين، هو:

أيُّها الساقي إليك المُشتكى ... قد دعوناك وإن لم تسْمع

والتزم ابن زُهر في المطلع قافيتين مختلفتين هما:الكاف، والعين، وليس هذا شرطًا ثابتًا كما أشار مصطفى عوض الكريم[1] فقد يكون للمطلع قافية موحَّدة ذاتُ أشطار أربعة كما في قول زين الدين ابن الورديّ (٧٤٩هـ)[2]:

مَذهَبي* حبُّ رشًا ذي جَسدٍ مُذهبي* قد حُبي* حُسنًا به يُستعذبُ القدحُ بي

(١) فن التوشيح:٢١.

(٢) ديوانه:٣٢٦، وسجع الورق المنتحبة:٢/ ٤٠٨.

والمطلع في موشَّحة ابن العطّار مركَّب من أربعة أقسام بقافيتين (ن-ق/ ن-ق)، وهو:

ما غـرّدتِ الـوُرْقُ عـلى الأغصـان وقـتَ الغسـقِ
إلاَّ وَرَبَـا الـدَّمْعُ مِـن أجفـاني مـاءَ الغَـرَقِ

ب) القُفل أو المركز:

وتتردّد قوافي المطلع بالعدد نفسه، وبالنظام عينه في الموشّح بطريقة مُعيّنة، وتُسمَّى حينئذٍ بالأقفال، وليس لها عدد معين، يقول ابن سناء الملك:" والأقفال هي أجزاء مؤلَّفة يلزم أنْ يكون كلّ قفل منها متّفقًا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"[1] ولاحظ ابن سناء الملك أنَّ أغلب الموشَّحات لها خمسة أقفال " وقد يَنْدُر في بعض الموشَّحات الشاذّة التي لا يُعوّلُ عليها أن تكون أقفالها مختلفة أعداد الأجزاء"[2].

ج) الخَرجة:

وهي آخر قفل في الموشَّحة، وإن كان المطلع ليس رُكنًا أساسيًّا في الموشّحة إلّا أنّ الأقفال والخرجة في غاية الأهميّة، ودونها لا تستوفي الموشَّحة أشراطها، وهي كما قال ابن سناء: " عبارة عن القُفل الأخير من الموشَّح، والشرط فيها أن تكون حجَّاجيَّة من قِبل السُّخف، قُزمانيَّة من قِبل اللحن، حارّة مُحرِقة، حادَّة مُنضِجة، من ألفاظ العامَّة ولغات الداصَّة، فإنْ كانت معربة الألفاظ، منسوجةً على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشّح مِن أنْ يكون موشَّحًا اللهمّ إلَّا أنْ يكون موشَّح مدحٍ، وذُكر الممدوح في الخرجة فإنَّه يحسُن أنْ تكون الخرجَة مُعربة...وقد تكون الخرجة مُعربة

(١) دار الطراز:٣٨.
(٢) المرجع السابق:٣٩.

وإنْ لم يذكر فيه اسم الممدوح، ولكن بشرط أنْ تكون ألفاظها غَزلةً جدًّا، وهزَّازةً سحَّارةً خلَّابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا مُعجز مُعوِز"[1]

والخرجة في موشَّحة ابن زهر، هي قوله:

قد نما حبُّك عندي وزكا ... لا تَقُلْ في الحبِّ إنّي مدَّعي

والخرجة في موشّحة ابن العطّار، قوله:

تَعْتِقْ تَهْجُرْ تَذُوقُ يا ذَا الجَانِي ... نِسْبَة حُرَقِي

تَنْدَمْ وتقولُ : كانَ مَنْ يَهْواني ... في الحُبِّ شَقِي

والخرجة هي الجزء الوحيد من أجزاء الموشّحة التي يُباح فيه اللَّحن بل يُستحْسن، وهذا ما ربط بين الزَّجل والموشّح والزَّجل عاميّ اللفظ ،قال ابن حجَّة (٨٣٧هـ):" وابن سناء الملك -رحمه الله تعالى- أظهر لنا الفرق بين الزَّجل والموشّح بقرينة لطيفة وهو أنَّه جعل في آخر غالب موشَّحاته خرجة مزجَّلة ... وتكون الخرجة من نظم أئمة الزجَّالة، وتارة تكون الخرجة المزجَّلة من نظمه، وغالب أئمة الوشَّاحة فعلوا ذلك؛ ليظهر الفرق، وهو مثل الصبح ظاهر، وعند الجميع أنَّ التزنيم في الموشّح أقبح منه في الزجل؛ لأنَّ من أعرب في الملحون فقد رد الشيء إلى أصله"[2].

واستثنى ابن سناء الملك من وجوب اللحن في الخرجة:

- أن يكون الموشَّح موشَّح مدحٍ، وذُكر اسم الممدوح في الخرجة.
- أن تكون ألفاظ الخرجة غَزلةً جدًّا، وهزَّازةً سحَّارةً خلَّابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا مُعجز مُعوِز، وما يوجد منه في الموشّحات سوى موشّحتين أو ثلاث.
- أن تكون الخرجة مُستعارة من خرجة مشهورة لوشّاح آخر.
- أن تكون الخرجة بيت شعر جاء به الوشّاح على سبيل التضمين.

---

(١) دار الطراز:٤١، وما بعدها.

(٢) بلوغ الأمل في فن الزجل:١١.

وينبغي في الدَّور الذي يسبق الخرجة أن يتضمّن:" قلتُ" أو "قالت" أو"غنّى" أو "شَدا" أو نحو ذلك من الألفاظ، وقد ترد الخرجة على لسان الطير، أو الحيوان، أو غيرهم.

ومثال الخرجة العاميّة، قول الصّفديّ (٧٦٤هـ)[١]:

يـا بنـي عـلى إيـش ذي الوقاحـا مالـك كـذا مـا تجينـي

وقد تكون الخرجة بلغة غير العربيّة، كما في خرجة ابن سناء الملك التي جاءت بالفارسيّة، وفيها يقول[٢]:

خُداي داند* كِي منْ ترا دسْت دارم* وتو خوا هي* كِي بيش تو من نيايَمْ

أي: يعلمُ اللهُ أنّني أحبُّك وأنت تريدني ألّا أحضر عندك.

د) الدَّور:

وهو مجموعة الأقسمة التي تأتي بعد المطلع مباشرة - في الموشّح التامّ - وتخالفه في القافية، والحد الأدنى لهذه الأقسمة ثلاثة أو خمسة، ولا تتجاوز ذلك إلّا نادرًا، أي أنّه القسم الذي يكون بين قُفلين في الموشّح التام، والدور الأوّل من موشّحة ابن زهر:

ونـديمٍ همـتُ في غُـرَّتـه
وشربـتُ الـرّاحَ مـن راحتِـه
كلـمّا اسـتيقظ مَـن غَفْوتـه

والدور الأوّل من موشّحة ابن العطّار:

جَفْني أَلِفَ السُّهادَ في حُبِّ طِلَا ظبيٌ مَطَلا
مِن دمْعِ مُحِبِّه لخَدّيهِ طِلا جَفْنٌ هَطَلا
في مبْسمِهِ شهْدٌ ومِسْكٌ وطِلا يَنْفِي العَطَلا

(١) توشيع التوشيح:١٠٤، وسجع الورق المنتحبة:١/ ٢٠٧، والدر المكنون:٣٨٧.
(٢) سجع الورق المنتحبة:٢/ ٩٣، والدر المكنون:٣٥٠.

وبعد القُفل الأوّل يأتي الدور الثاني، وتتماثل الأدوار جميعها في الموشّحة الواحدة من حيث عدد الأجزاء، غير أنّها تختلف غالبًا في القوافي، ويمكن أنْ نرمز لقوافي أدوار موشحة ابن زهر بالرموز الآتية: (ت ت ت / و و و / ر ر ر / د د د / ف ف ف).

هـ) البيت:

يختلف البيت في الموشَّح عنه في القصيدة، والأرجوزة، والمسمّطة، فالبيت في الموشّح يتألّف من الدور، والقُفل الذي يليه، فإذا رجعنا إلى موشّحة ابن زهر وجدنا البيت الثاني، هو:

غُصْن بانٍ مال من حيثُ استوى
بات من يهواهُ من فَرْطِ الجوى
خافقَ الأحشاءِ موهونَ القُوى
كلّما فكّر في البَيْنِ بكى ويْحَه يبكي لِمَا لمْ يَقَعِ

والبيت الأخير من موشّحة ابن العطّار، هو:

لو كُنْتُ عَلِمْتُ أنَّ الهجرَ حَقِيقْ يا جُلَّ صَدِيقْ
ما كُنْتُ سَلَكْتُ في محبَّتِكَ طَرِيقْ مِنْ غيرِ رَفِيقْ
بل يوقِعُكَ الدَّهرُ ولو كُنْتَ وَثِيقْ في فَجٍّ عَمِيقْ
تَعْتِبُ تَهْجُرْ تَذُوقُ يا ذَا الجَانِي نِسْبَةَ حُرَقِي
تَنْدَمْ وتقولُ :كانَ مَنْ يَهْواني في الحُبِّ شَقِي

و) الغصن:

هو القسيم الواحد من المطلع، أو القُفل، أو الخرجة، وأقلّ عدد لأغصان المطلع اثنان، كما في موشّحة ابن زهر:

أيّها الساقي إليك المُشتكى قد دعوناك وإن لم تسْمع

غصن ١ غصن ٢

ز) السّمط:

هو الجزء من الدور، وقد يكون السّمط مركّبًا من جزء واحد كما في موشّحة ابن زهر، وقد يكون مركّبًا من جزأين، كما في موشّحة ابن العطّار:

القرقَـفُ والرَّحيـقُ مِـنْ نكْهَتِـهِ مَـعْ خَمْرتِـهِ سمط١
والعَنْـبرُ والشَّـقيقُ في وجْنَتِـهِ مَـعْ حُمْرَتِـهِ سمط٢
لـو صُـوِّرَ آدمٌ عـلى هيْئَتِـهِ في رؤْيَتِـهِ سمط٣

ويُشترط في قوافي الأسماط في كلّ دور أنْ تكون على رويٍّ واحد.

أوزان الموشّحات:

لاحظ ابن سناء الملك أنَّ الموشّحات تنقسم من حيث الأوزان قسمين: "الأوّل: ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني: ما لا وزن له فيها، ولا إلمام له بها، والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين: أحدهما ما لا يتخلّل أقفاله وأبياته كلمة تخرُج به الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعريّ وما كان من الموشّحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمَّسات أشبه، ولا يفعله إلّا الضعفاء من الشعراء... إلّا إنْ كانت قوافي قفله مختلفة فإنّه يخرُج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمّسات"[1] كقول ابن زُهر في موشّحته الشهيرة، فإنّها من البحر الرمل:

أيـــّها الســـاقي إليـــك المُشـــتكى قـــد دعونـــاك وإن لم تســـْمع

أييه سسا	قي إليكل	مشتكا	قد دعونا	كَ وإن لمْ تسْمعي
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	///٥/٥ /٥//٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعَلاتن فاعلن

(١) دار الطراز:٤٣.

ونـــــديمٍ همـــــتُ في غُـرَّتـــــهِ

وندیمن	همت في غر	رتهي
//٥/٥///	٥//٥//٥	٥///
فعَلاتن	فاعلاتن	فعَلن

ومن الموشَّحات التي تخلّلت أقفاله كلمة تخرُج به عن الوزن الشعريّ، قول بدر الدين بن حبيب (٧٧٩هـ)[1]:

ســـيوف اللّحـــظِ منـــهُ في الجـــوارحْ تصـــــــــولُ

وكـــمْ لِجفُونـــه بـــينَ الجـــوانِحْ نُصُـــــــــولُ

وكم لجفو	نهي بين ل	جوانحْ	نصولو
//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن	فعولن

يريـــكَ إذا تلفّـــت طـــرفَ شـــادن

يريك إذا	تلففت طر	فشادن	
//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	

فالموشَّحة أسماط أدوارها من البحر الوافر، وأقفالها من البحر الوافر، مع زيادة فعولن.

وقد ذكر مصطفى عوض الكريم أنَّ الوشَّاحين يعمدون إلى حيلٍ كثيرة؛ ليُخرجوا بها موشَّحاتهم عن مشابهة أوزان الشعر التقليديّة إذا حدث مثل هذا الشبه، وذكر أربعًا منها، هي[2]:

(١) عقود اللآل:٦٠، وسجع الورق المنتحبة:١/ ١٤٩، والدر المكنون:٣٢٣.
(٢) فن التوشيح:٦٧، وما بعدها.

١) إقحام كلمة يخرج بها الوزن عمّا هو مألوف، والذي سمّاه ابن سناء "الموشّح الشعري" كقول بدر الدين حبيب الذي زاد كلمة على وزن (فعولن) خرجت بها الأقفال عن وزن البحر الوافر.

٢) التزام حركة مُعيّنة ضمة كانت أو فتحة أو كسرة، تُخرج الموشّح عن أن يكون شعرًا صرفًا، وقريضًا محضًا، كقول ابن بقي (٥٤٠هـ):[1]

يـا ويـحَ صـبٍّ إلى الـبـرقِ له نـظـرُ * وفـي الـبـكـاء مـع الـورقِ لـه وطـرُ

ياويح صب	بن إلل	برقي لهو	نظرو
/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

وفل	بكا	ء معل	ورقي لهو	وطرُ
//٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	///٥	
متَفعلن	فعَلن	مستفعلن	فعلن	

فهذا الموشّح من البحر البسيط، والتَزم ابن بَقي القاف المكسورة في وسط الوزن ففصل الغصن إلى جزأين، وكسر الوزن، وخرج به عن المألوف.

٣) التنويع في الأوزان في الموشَّحة، كقول السِّراج المحّار (٧١٠هـ): [2]

شـقّت جيـوبُ الشّـقائقْ لمّـا جـرى دمْـعُ الغـمَامْ

شققت جيو	ب ششقايقْ	لما جرا	دمع لغمامْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥٥
مستفع لن	فاعلاتن	مستفعلن	مستفعلان

فنوّع المحّار بين البحر المجتثّ في الغصن الأوّل، ومجزوء الرجز في الغصن الثاني.

---

(١) دار الطراز:١٠٥.

(٢) ديوانه: ٢/ ٢٨٦.

٤) اختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد بين غصن وآخر، كقول صلاح الدين الصّفديّ[١] في الغزل من البحر الرجز:

جـــوىً دخيـــلْ* لا يســـتبينْ* فلـــو رآه النـــاسْ* قـــالوا: خثـــونْ

جون دخيل لا يستبين فلو رأا - هـنناسْ قالو خثونْ

//٥//٥٥ /٥/٥//٥٥ //٥//٥-/٥/٥٥ /٥/٥//٥٥

فكلّ غصن من الأغصان على زنة تفعيلة واحدة رجزيّة واحدة، إلّا الغصن السّينيّ، فهو على زنة تفعيلتين رجزيّتين.

والقسم الثاني من أوزان الموشَّحات كما يرى ابن سناء:" ما لا مُدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير، والجمّ الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط، وكنتُ أردتُ أنْ أُقيم لها عروضًا يكون دفترًا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها، فعزَّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها عن الكفّ، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتار، فبهذا العروض يُعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف، وأكثرها مبنيٌّ على تأليف الأرغن"[٢]

واستحدث المشارقة الموشَّح الدوبيتيّ على نحو ما سنعرض له تفصيلًا في فنّ الدوبيت، ومنه موشّحة ابن العطّار التي أثبتناها آنفًا.

وخلاصة القول بعد العرض السابق لعروض الموشَّحات أنَّ الموشَّحات تنقسم من حيث الوزن خمسة أقسام:

- ما كان على وزن شعريٍّ تقليديٍّ كما في موشَّحة ابن زُهر الحفيد.

---

(١) توشيع التوشيح: ١٧٤.

(٢) دار الطراز: ٤٥، الضرب: يعني ضرب الأوتار، والأوتار جمع الوتر: وهو حبل مشدود يُصدر صوتًا رنّانًا إذا حُرِّك أو ضُرب، والملاوي: جمع مَلْوى: قِطعة من الخشب في العود والكمنجة، تُشدّ بها الأوتار وتُرخى، أمّا الأرغن: آلة موسيقيّة.

- ما أخرجته عن الوزن الخليليّ كلمة،كما في موشَّحة بدر الدين بن حبيب، أو حركة كما في موشَّحة ابن بَقي.
- ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد كما في موشَّحة السِّراج المحّار.
- ما له وزن من غير أوزان الخليل يدركه السمع عند قراءته، كالموشَّحات الدُّوبيتيّة التي ابتكرها المشارقة، ومنها موشَّحة ابن العطّار.
- ما ليس له وزن يدركه السمع عند قراءته، ولا بوزن إلّا بالتلحين.

والموشحات تنقسم من جهة أخرىٰ إلىٰ:قسم يستقلّ التلحين به ولا يفتقر إلىٰ ما يُعينه عليه، وهو أكثرها، وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأنْ يتوكَّأ علىٰ لفظة لا معنىٰ لها تكون دعامة للتلحين وعكازًا للمُغنِّي"[1]

أغراض الموشحات:

تنوَّعت موضوعات الموشَّحات فنُظم فيها ما نُظم في أنواع الشعر من الغزل، والمدح، والرثاء، والهجاء، والمجون، والزهد، وما كان منها في الزهد، يُقال له المكفّر، والرسم فيه أن لا يُعمل إلّا علىٰ وزن موشّح معروف، ويُختم بخرجة ذلك الموشّح؛ ليدلّ علىٰ أنّه مكفّره، ومن ذلك قول الشيخ محيي الدِّين بن عربيّ (٦٣٨هـ) مكفّرًا موشَّحة ابن زُهر الحفيد:

عِنْـــدَمَا لاحَ لعينِـــي المُتَّـــكَا ذُبـــت شـــوقًا للـــذي كـــان معـــي

***

أيُّهـــا البيـــتُ العتيـــقُ المشـــرفُ
جـــاءك العبـــدُ الضـــعيفُ المســـرفُ
عينـــه بالـــدمع شَـــوقًا تـــذرفُ
غربـــةٌ منـــه ومكـــرًا فالبكـــا لـــيس محمـــودًا إذا لم ينفـــع

***

(١) دار الطراز:٤٧.

كلَّما عدَّدت فيه قال لي
ليس هَذا فيَّ بل في ايلي
سأرى حُكم قُليبٍ قد بلى
بهواها مستغيثًا قد شَكا وأنا أعلمُ شكوى الجزع

***

أشرقتْ شمسٌ له ما شرقت
فرأيناها بها إذ أشرقت
أرعدتْ سحبٌ لها ما أبرقت
فعلمنا أنَّه حين بكى ما بكَى إلّا لأمرٍ موجع

***

مرّ بي في ليلة ليسَ لها
آخرٌ والصَّبحُ قد جلَّلها
والذي حرَّمها حلَّلها
وانتدى يطلبُ و صلًّى واتكى ومضَى إذ ومضا لم يرجع

***

أيُّها السَّاقي اسقني لا تأتَل
فلقد أتعبَ فكري عذَّلي
ولقد أنشدَه ما قيل لي
أيُّها الساقي إليك المشتكى ضاعتِ الشكوى إذا لم تنفع

المبحث الثاني

عروض فن الزَّجل

المبحث الثاني
عروض فنّ الزّجل

تعريف الزّجل:

الزَّجل في اللغة: اللعب، والجَلبة، ورفع الصوت، وخُصّ به التطريب، وفي حديث:" الملائكة لهم زجلٌ في التسبيح" أي صوت عالٍ رفيع[1] وفي الاصطلاح: أحد فنون النظم السبعة ملحون أبدًا[2] بُدِئ نظمه على أبحر العرب، ولما كثُرت قصائده، واختُلف عدَلوا عن الوزن العربيّ الواحد إلى تفريع الأوزان المتنوّعة، وتضعيف لزومات القوافي، وترتيب الأغصان بعد المطالع، والخرجات بعد الأغصان[3].

وسُمّي الزَّجل زجلًا؛ لتلحينه فإنّه ما كان يُنشد إلّا ملحّنًا فهو" لا يُلتذّ به، وتُفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه حتّى يُغنّى به، ويُصوّت، فيزول اللبس بذلك"[4] فالزَّجل مرتبط في مفهومه الاصطلاحيّ بالتطريب[5] ويُعدّ الزَّجل "الصورة العاميّة الخالصة للموشّح، فهو يتّخذ شكله، ومادته، يُسمّى موشَّحًا، وكلّ ما خلا من الإعراب زجلًا فلحنُ الزَّجل إعرابه[6].

نشأة الزجل:

يروي ابن خلدون في مقدّمته كيف انتقل النظم من الموشَّحات إلى الأزجال، فيقول:" ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور؛ لسلاسته، وتنميق

---

(١) لسان العرب (زجل).
(٢) العاطل الحاليّ : ٢.
(٣) بلوغ الأمل : ١٠١.
(٤) العاطل الحاليّ :٦، ودفع الشك والمين (خط):ق٤.
(٥) انظر، في أصول التوشيح:٢٤، ٤١.
(٦) الأدب في العصر المملوكيّ:١/ ٣٠٦.

كلامه، وترصيع أجزائه نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أنْ يلتزموا فيها إعرابًا، واستحدثوا فنًّا سمّوه بالزجل"[1]

ويُوحي كلام ابن خلدون بأنّ نشأة فنّ الزَّجل تأخّرت عن نشأة فنّ الموشّح، رُغم أنّ الموشّح "ينبني في أوّل أمره على بعض الكلمات الأعجميّة، فالمعقول أنْ يكون الزَّجل قد نشأ معه مباشرة، وربّما سبقه، ويمكن أنْ نقول: إنّهما جميعًا فنٌّ واحد ذو شعبتين، شعبة تغلُب عليها الفصاحة، وشعبة تغلُب عليها العُجمة"[2]

ويعلّل د. عبد العزيز الأهوانيّ لظهور فنّ الزَّجل في الأندلس بقوله:" فبَعُد التوشيح عن أصله الشعبيّ، وأصبح فنًّا خاصًّا بطبقة مُثقّفة قليلة العدد، وهنا ظهر ما يُشبه الرِّدّة، والرجوع إلى الأصل البساطة والعاميّة فكان الزجل"[3] وهذا الكلام خير دليل على أنّ الإبداع الجماعيّ الشعبيّ هو الأصل في الفنون والآداب جميعًا، ثمّ تأتي النخبة والخاصّة ... فتنتخِب من هذه الفنون ما تجعله فنًّا خاصًّا بها[4]

اتّفق النقّاد والمؤرّخون على أنّ فنّ الزَّجل فنٌّ أندلسيٌّ فمخترعوه أهل المغرب، ثمّ تداوله الناس بعدهم[5]، غير أنّهم اختلفوا فيمن اخترعه، فقيل: **ابن غَرلة**، وقيل:**يخلُف بن راشد**، وقيل: **رُميلة أخت عبد المؤمن الموحّديّ** ملك الأندلس، وقيل: **أخطَل بن نماره**، وقيل: **ابن قُزمان**، وقيل: **مُدْغَلّيس**[6] ومهما يكن من أمر مخترع فنّ الزَّجل فإنّ" أوّل من أبدع في هذه الطريقة الزجليّة أبو بكر بن قُزمان، وإنْ كانت

(١) مقدمة ابن خلدون:٣/ ١٣٥٠.
(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ:٤٥٤.
(٣) الزَّجل في الأندلس:٤٩.
(٤) الشعر العاميّ في مصر: ١١٩.
(٥) العاطل الحاليّ:٥.
(٦) انظر، العاطل الحاليّ:١٣، وبلوغ الأمل:١٠١، ودفع الشك والمين (خط) :ق٣.

قِيلت قبله بالأندلس، ولكن لم يظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واستمرّت رشاقتها إلّا في زمانه"[1].

وانتقل الزّجل إلى المشرق ودخل الديار المصريّة، "ونظمه المصريّون فحلّوا موارده بعذوبة لغتهم ورشاقتها، وزادوا محاسنه بالزوائد المصريّة، وحلّوه في الأذواق...، ثمّ تفكّه بعد ذلك من أهل الشام بثمرات المعاني الشهيّة"[2] وابتدع المتأخّرون منهم أشياء لا سيّما في الخرجة، منها:" تسمية الراجح، وراجح الرجّاح، والقيّم، وذكر الإنسان اسمه في آخر زجله - ويسمّونه الاستشهاد - يُثني فيه على نفسه الثناء البالغ، ويهجو أعداءه"[3] وشاهد ذلك، قول خلف الغباريّ (ق٨هـ)[4]:

خَلف أستاذ في الفنّ ما يخْلف ... ذاق الأعدا المنونْ
من يذمّه في النظم ذاك ناقص ... عقله زايد جنونْ
شيخ مصدّر لبيب أديب قيّم ... في جميع الفنونْ
باتّضاعه مِن الصغار مرفوع ... فوق روس الكبارْ
وأهل فنّه تجري وما تلحق ... للغباري غُبارْ

وقد يؤرّخ الزجّال لزجله في الخرجة، كقول إبراهيم المعمار (٧٤٩هـ) مؤرّخًا لتوبته من الخلاعة والمجون[5]:

وأرّخوا بالله توبة المعمارْ
واكتبوها بالتبر طول أعمارْ
قولوا من هجرة النبي المختارْ
سبعمائة سنة خمس وأربعين

(١) مقدّمة ابن خلدون:٣/ ١٣٥٠.
(٢) بلوغ الأمل:١٠٤.
(٣) المرجع السابق:٦١.
(٤) المستطرف:٢/ ٣٢٨، والدر المكنون:٥٣٥.
(٥) ديوانه:١٦٦.

أوزان الزَّجل:

يُعدُّ فنّ الزَّجل أرفع الفنون الملحونة رُتبة، يقول الحِلّيّ" الزَّجل أرفعها رُتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانًا، وأرجحها ميزانًا، ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجدّدة، وقوافيه متعدّدة"[1]، ممّا يُعدُّ" شكلًا من أشكال التجديد في موسيقى الشعر العربيّ"[2] وللزَّجل شذرات تُشبه تفعيلات العروض فقد اصطلح أهل هذا الفنّ على"كلمات عُرفيّة، سمّوها شذرات كالصنج لموازينهم فيها يحرّرون،وعليها يعوّلون، وهذه الشذرات،هي:

نعشق قمر كلكلي قمري في الشارع موزور

في المحلة بجنوكه من قال أنا حبيبي يا كلكلي كل المعنبر

بدر هل عشر أواق جبن طري

فهذه ست عشرة شذرة عليها موازين الزَّجل، وكلّها من لفظة نعشق"[3] وقيد الزَّجل ثلاث كلمات: نعشق، هل، قمر[4]، وهذه الشذرات تشبه تفعيلات العروض الخليليّ تمامًا، فمثلًا: (كُلْكَلي) على وزن (فاعِلن) و(قمَري) على وزن (فَعَلن) أي فاعلن بعد خبْنِها، و(في المحلّة) على وزن (فاعلاتن) و(بجنوكه) على وزن (فَعَلاتن) أي فاعلاتن بعد خبْنِها؛ وذلك لأنّ علماء الزَّجل منعوا استعمال الزحافات العروضيّة، وعدّوها خطأً في الوزن[5] ويمكن أن نستخرج من هذه الصنج" خمسًا وعشرين شكلًا وزنيًّا، ولهذا يُمكن أنْ يأتي الزَّجل على كلّ بحور الشعر العربيّ، وعلى غيرها من الصيغ الشعبيّة"[6]

---

(١) العاطل الحاليّ:٥

(٢) أزجال الشيخ خلف الغباري:١٦١.

(٣) دفع الشك والمين (خط):ق٥.

(٤) العقيدة الأدبيّة (خط) : الباب الخامس غير مرقّم اللوحات.

(٥) بلوغ الأمل: ٩٨.

(٦) موسيقى الشعر العربيّ قضايا ومشكلات: ١٠١.

وأوزان الزَّجل لا تكادُ تخرج على الأوزان المعروفة في الشعر العربيّ ففي أوّل نشأة الزَّجل كان يُسمّى الشعر الزَّجليّ، وقد أثبت صفيّ الدين الحِلِّيّ ثلاث عشرة قصيدة زجليّة لمدغلّيس على أوزان الشعر العربيّ[1] ثمّ عَدلوا عن الوزن الواحد إلى تفريع الأوزان فاشتمل الزَّجل على أوزان لم يُشر إليها أهل العروض؛ لأنّ الزجّالة حين ينظمون على وزن من الأوزان الشعريّة كثيرًا ما يزيدون مقطعًا، أو جزءًا من مقطع، وكانوا يمزجون بين أكثر من وزن، ومن ثمّ قال بعضهم:" إنّ صاحب ألف وزن فيه قشلان"[2] ومثله قول الآخر:" إنّ صاحب ألف وزن ليس بزجّال" ومثل هذه الأقوال "مبالغة تُيئّس منْ يريد البحث في أوزان الزجل"[3]

ويربط د.سيد غازي بين أوزان الموشّح وأوزان الزجل، وأنّهما جميعًا من العروض العربيّ، فيقول:" وليس أدلّ على منزلة العروض في نظمه من النصّ في آخره أحيانًا على النمط العروضيّ الذي بُني على أساسه، كما يُطالعنا بذلك ابن قُزمان في بعض أزجاله التي عارض بها الموشّحات المشهورة"[4].

نظم الزجّالة على البحور الستة عشر، فمِمّا جاء منه موزونًا على وزن **البحر الطويل**، قول القائل[5]:

عَجبنا من السالوسْ نهار ما فتن على
وشاحْ بنت مُرَّة للخليفة وقيّده
وشافوا صُبيح العبد عنده وهو ينوح
ومربوط على العمود وستّه بِتجلده

(١) انظر، العاطل الحاليّ:١٤.
(٢) فنّ الزجل: ٣٢.
(٣) موسيقى الشعر: ٢٤٥.
(٤) في أصول التوشيح: ٤٩.
(٥) فن الزجل: ٣٥.

تقطيعه:

عجبنا	منسالوسْ	نهارما	فتن علا
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

وشاخْ بن	تمرره لل	خليفةْ	وقييده
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

ومما جاء على وزن البحر المديد، قول القائل[1]:

الفقـــي لمّـــا لعـــب مـــعْ رميكـــة ضـــاع مقامـــه في بحـــور التهـــاوي
وابـــن راشـــد في نهـــار الأباحـــةْ جـــه يقـــاوي مـــا التقـــى لـــه تقـــاوي

تقطيعه:

الفقي لم	مالعب	معْ رميكةْ	ضع مقامه	فيبحو	رتتهاوي
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

ومما جاء على وزن البحر البسيط، قول القائل[2]:

الجـــارْ دا مـــش كـــان رخـــص ليـــهْ صـــبحوْهْ غـــالي
لازمْ يكـــونْ لـــه تمـــن يتبـــاع بـــه طـــوّالي

تقطيعه:

اججردمش	كنرخص	له صبيحه	غالي
/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل

(١) فن الزجل: ٣٥.
(٢) موسيقى الشعر: ٢٣٨.

لازم يكن	لهْ ثمَنْ	يتْبِعْ بهي	طووالي
/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مفعولن

ونجد بالغصن الثاني زيادة سبب خفيف.

ومما جاء على وزن البحر الوافر، قول القائل[1]:

طلـعْ نظـرهْ عـلى جبـل المعـرّة رأى ثمـره عـلى شـجرة جليلـةْ

رمـى زلطـة عـلى الشـحرة لوعـده عـدم نظـره عـلى تمـرة قليلـةْ

تقطيعه:

طلعْ نظرهْ	علا جبلل	معررةْ	رأى ثمرهْ	علا شجرةْ	جليلةْ
//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

ومما جاء على وزن البحر الكامل، قول القائل[2]:

نصـب الهنـا شرك العنـا لصـبابتي وأنـا الـذي عـرف الـورى بصـبابتي

فـإذا بـدا قمـري عـلى قمـر السـما سـكت الهـوى بصـبابتي لصـبابتي

تقطيعه:

نصب لهوا	شركلعنا	لصبابتي	وأنللذي	عرفلورا	بصبابتي
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

ومما جاء على وزن البحر الهزج، قول القائل[3]:

أحبّـكْ لـو تزيـدْ تقلـك وأتقـل لمّـا تهـواني

(١) فن الزجل: ٣٦.
(٢) المرجع السابق: ٣٦.
(٣) موسيقى الشعر: ٢٤٥.

تقطيعه:

أحببكْ لو	تزد تقلك	وأتقلْ لم	م تهواني
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

ومما جاء على وزن البحر الرجز المجزوء، قول ابن حِجّة (٨٣٧هـ)[١]:

يـومْ قلـتُ: يـا بـدري علـيشْ فعـل الوصـالْ قـد إنْجـزمْ

قـال: عـارضي ومبسـمي مـنهم ظهـر لـك حـرف لم

تقطيعه:

يم قلتُ يا	بدري علشْ	فعل لوصل	قد إنجزمْ
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
مسْتفْعلن	مسْتفْعلن	مسْتفْعلن	مسْتفْعلن

ومما جاء على وزن البحر الرمل، قول القائل[٢]:

السياسـةْ تخـرب الـدنيا العـمارْ مـا تلاقيشي منهـا غـيرْ بـس الـدمار

يعنـي دي شـبهتها بلعـب القـمار شـوف ولاحـظ حالـة الساسـة الكبـار

تقطيعه:

إسسياسةْ	تخربددن	يلعمر	متلقيشي	منه غربس	سددمرْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

ومما جاء على وزن البحر السريع، قول خلف الغباريّ[٣]:

لمـا عـلى مـثلي بوصـله بخـلْ حـاتم ونـا خـاطرْ ببابـه نزيـلْ

عجبـت لـه كيـفْ ينسـبوهْ للكـرم وهـو عـلى السـايل بنظـرةْ بخيـلْ

---

(١) بلوغ الأمل:١١٠، وعقود اللآل: ٢٣٦، والدر المكنون:٤٩٣.

(٢) موسيقى الشعر:٢٣٧.

(٣) الدر المكنون:٥١٥.

تقطيعه:

لما علا	مثليوص	له بخلْ	حاتم ونا	خاطرْ ببا	به نزيلْ
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥٥
مستفْعلن	مستفْعلن	فاعلن	مستفْعلن	مستفْعلن	فاعلان

وممّا جاء على وزن البحر المنسرح، قول القائل[1]:

ابـنُ عـلي راشـدْ راشـد في صـنعته ... لمّـا نظـم مـن منظومـه مطلـع فقـط

تقطيعه:

ابنُ علي	راشدْ راش	دْفيصنعته	لما نظم	من منظوم	مطلعْ فقط
/٥///٥	/٥/٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥/٥/٥	/٥/٥//٥
مستعلن	مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	مفعولاتُ	مستفْعلن

وممّا جاء على وزن البحر الخفيف، قول الغباريّ[2]:

مـن لسـائر مـا نملكـه نفّـاذْ ... سـهمُ عشـقهْ في مهجتـي نفّـاذْ

كـلّ عاشـق لنـورْ ضـياهْ انقـاذْ ... لـيسْ نجـد لي مـن عشـقتهْ إنقـاذْ

تقطيعه:

من لسائرْ	ما نملكهْ	نففاذْ	سهمعشقه	فيمهجتي	نففاذْ
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥٥	/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥٥
فاعلاتن	مستفع لن	فعلان	فاعلاتن	مستفع لن	فعلان

وممّا جاء على وزن البحر المضارع كما في أصل دائرته قول القائل[3]:

لعب يخلفْ إبن راشـد مـع خصـمه ... أبـو منـذر عبـد ربّـهْ عـلى شرطـهْ

غلـبْ يخلـفْ لمّـا قـدْ إنكتـبْ اسـمه ... ومـن رسـمهْ في الصـحيفهْ نقـطْ نقطـهْ

---

(١) فن الزجل: ٥٩.

(٢) الدر المكنون: ٩٢.

(٣) فن الزجل: ٥٩.

تقطيعه:

لعبيخلف إبن راشدْ معاخصمه أبومنذر عبد ربهْ علاشرطةْ

//٥/٥/٥ /٥//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ومّما جاء على وزن البحر المقتضب، قول القائل[١]:

عايـــدي بمُصـــطحبي هـــا أنـــا بمصـــطحبهْ

لـــو يـــرد بمنتحبـــي لم أرد بمنتحبـــهْ

تقطيعه:

عايدي ب مصطحبي هـا أنـا ب مصـطحبهْ

/٥//٥/ /٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

مفْعلاتُ مستعلن مفْعلاتُ مستعلن

ومّما جاء على وزن البحر المجتثّ، قول الغباريّ في مليحٍ رمّال[٢]:

رمّـــالْ هويـــت اجْتماعـــهْ لمنتهـــى القصـــد غايـــةْ

حمـــرةْ بيـــاضْ شـــكل خـــدّهْ حمـــلْ لهـــا الحَســـن رايـــةْ

تقطيعه:

رمل هوي تجتماعهْ لمنتهـــــل قصد غايةْ

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥//٥/٥

مستفع لن فاعلاتن متَفع لن فاعلاتن

ومّما جاء على وزن البحر المتقارب، قول القائل[٣]:

مـــا تقنـــع وتســـكت ضروري الخَناقـــةْ ولازم تـــأبْلسْ عويْـــدك زمـــانْ

شـــغلت الـــدوابر شـــغلت الصـــحافةْ شـــغلت الخلايـــق ولسّـــه كـــمانْ

---

(١) فن الزجل: ٥٩.

(٢) الدر المكنون: ٥٢٣.

(٣) موسيقى الشعر: ٢٤٤.

تقطيعه:

متقنع	وتسكت	ضرورل	خناقةْ	ولازم	تأبْلسْ	عويْدك	زمانْ
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولْ

وممّا جاء على وزن البحر المتدارك المجزوء، قول القائل[1]:

يـــا مـــلاح الـــيمنْ يـــا إصـــال الجـــدود
وصـــــلكم مـــــؤتمنْ يـــا مـــلاح الخـــدودْ

تقطيعه:

يا ملا	ح ليمن	يـا إصـا	للجـــدودْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥٥
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان

وكثيرًا ما يُزاد على الوزن التقليديّ كلمة، أو تأتي تفعيلة العروض أو الضرب على غير صورتها؛ كي يَخرجَ الوزن عن التقليديّة، ولا يُعدُّ مرذولًا، ومن أمثلة الزيادات التي تُخرج الزَّجل عن الوزن التقليديّ، قول القائل[2]:

مـــال البلـــد حالـــهْ مشـــقلب جـــوّه ملهلـــبْ

تقطيعه:

ما للبلد	حالم	شقلب	جووم	لْهلبْ
/٥/٥//٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥
مستفعلن	فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعْلن

فزاد تفعيلة مستفعلن في أوّل البحر المتدارك.

---

(١) فن الزجل: ٦٠.

(٢) موسيقى الشعر: ٢٤١.

وقد يمزِج الزجّال بين بحرين من بحور الشعر، كأنْ يمزج وزن البحر الخفيف، بوزن البحر المتدارك المجزوء، كقول القيّم خلف الغباريّ[1]:

جارْ حبيبي فقلتُ: ذا الحجّاجْ صارْ بجورهْ يزيدْ
لو عدلْ كنْتُ عشت بيهْ مسرورْ ويكونُ الرشيدْ

تقطيعه:

جرْ حبيبي	فقلتُ ذل	حججج	صرْبجو	رهْيزيدْ
/٥/٥//٥/	٥//٥//٥	/٥/٥	/٥//٥	/٥//٥٥
فاعلاتن	متفع لن	فاعلْ	فاعلن	فاعلان

الممنوع في الزجل:

وضع المتقدّمون أصولًا وقواعد لفنون الشعر الملحون بعامّة، والزّجل بخاصّة، وعدّوا منْ لا يلتزم بها خارجًا على أصولها، ومخالفًا لقوانينها، وكان ممّا منعوا استعماله – مع جوازه في الشعر:

١) استعمال اللفظة اللغويّة على نمط العرب[2]، وهو ما يُعرف بالتزنيم في الزجل؛ لأنّ الفنون العاميّة لا تستعمل اللغة الفصيحة، ومن ثمّ عِيب على القيّم خلف الغباريّ، قوله:" ليت شعري" في زجل له يرثي الأشرف شعبان (٧٧٨هـ)[3]:

ضم الأشرف قبر ليت شعري هو لقنديل نور ضياه جامعْ

٢) ضمّ الألفاظ المشرقيّة[4]:

فالألفاظ المشرقيّة، مثل: طلعتُك، ووجنتُك، وقامتُك بسكون التاء لا تجوز عند الزجّالة، كما أنّ اللفظ المغربيّ لا يجوز عند الموّالة؛ لكونها من مخترعات المشارقة.

---

(١) المستطرف:٢/ ٣٣٠، والدر المكنون:٥٢٠.
(٢) العاطل الحالي:٢٢٦، وبلوغ الأمل:٧١، ودفع الشك والمين (خط):ق٩.
(٣) بدائع الزهور:١/ ٢/ ١٨٦.
(٤) بلوغ الأمل:٥٣، ودفع الشك والمين (خط):ق١٠.

٣) ضمّ تاء المتكلّم[١]: مثل: قلتُ، وهمْتُ؛ لأنّها ركنٌ من أركان المواليات، والمشارقة يتلفّظون بها على صيغتها.

٤) فتح كاف الخطاب، واستعمال أدوات النحو، كالسين وسوف اللتين تقرّبان الفعل للاستقبال، ومذْ ومنذ اللتين هما ظرفا زمان، وكاف التشبيه، وثمّ، وهمزة القطع إذا كان ما قبلها مُحرّكًا بحركة إعراب[٢]:

فمثال منذ، قول مدغلّيس[٣]:

أخذت قلبي منذ اليوم زمان ... خمس أشهر يذيبو ورد الخدودْ

ومثال كاف التشبيه، قول الغباريّ[٤]:

لقطنا ثمار العلم منها التقاطْ ... كما قد جنينا تمر من الاتعاظْ

٥) الإعراب بالحروف والحركات[٥]: كقول أبي عبد الله محمّد بن حسون الحلا[٦] الذي أعرب (فاه) بالألف:

لو كان معو خاتم يحاكي فاهْ ... من صغر ولم يقدر يختمو

٦) استعمال الحركات الثقيلة كالمدّ، والهمز، والتشديد في غير تصغير[٧]

فمن تكرار الهمز قول مدغلّيس[٨]:

تِه وإدّلل وإعمل مرادكْ ... أنت أملح من هذا الخلق أجمع

---

(١) بلوغ الأمل:٥٤، ودفع الشك والمين (خط):ق١٠.
(٢) العاطل الحاليّ:٧١، وبلوغ الأمل:٧٥.
(٣) العاطل الحاليّ:٢١، ٧١.
(٤) دفع الشك والمين (خط): ق٩.
(٥) العاطل الحاليّ:٢٦، وبلوغ الأمل:٧٤.
(٦) العاطل الحاليّ:٦٨، وبلوغ الأمل:٧٤.
(٧) العاطل الحاليّ:٢٦، وبلوغ الأمل:٧٦، ودفع الشك والمين (خط):ق٩.
(٨) العاطل الحاليّ:٧٥.

٧) استعمال التنوين في غير الاسم الموصوف[١] كقول ابن قزمان[٢]:

لـــيس للبُنيّـــة في الـــدنيا نظـــير المـــلاح رعيّـــةْ وهـــي كـــالأميرْ
اش قمـــر هـــى أملـــح وأبهـــى بكثـــيرْ في جمـــال وطلعـــة وقـــدٍّ وخـــدْ

فنوّن كلمة قدّ وهو غير موصوف، وجاء التنوين في غاية الثقل، وكاف التشبيه في قوله:" كالأمير" أشد ثقلًا.

٨) إثبات نون الجمع مطلقًا[٣] كقول الغباريّ[٤]:

في أتابـــك مصـــر كنـــت أعهـــد قـــوم عزيـــزين جـــبر للمكســـورْ

٩) الاقتباس المحض من القرآن الكريم[٥]؛ لأنّه كلام الله – تعالي – فهو منزّه عن اللحن، والزّجل لا يخلو من اللحن، ومن ذلك قول أحد الزجّالة[٦]:

واكتبـــوا عـــلى المهـــد قـــل هـــو الله أحـــدْ

١٠) استعمال الظاء مع الضاد، والذال مع الدال في قافية واحدة[٧].

١١) إظهار حركة المنادىٰ المضاف[٨].

١٢) الزحاف الظاهر المتعدّد[٩].

١٣) الباء التي يجعلونها قبل الفعل المضارع، كقولك: بناكل ونشرب[١٠].

١٤) التأكيد بالنون الخفيفة والثقيلة كيضربنَ، ويضربَنّ[١١].

---

(١) العاطل الحاليّ:٢٦، وبلوغ الأمل:٧٨، ودفع الشك والمين (خط):ق٩.
(٢) العاطل الحاليّ:٧٦، وبلوغ الأمل:٧٨.
(٣) العاطل الحاليّ:٢٦، وبلوغ الأمل:٧٨، ودفع الشك والمين (خط):ق٩.
(٤) بدائع الزهور:١/ ٢/ ١٨٦.
(٥) العاطل الحاليّ:٢٦، وبلوغ الأمل:٧٨، ودفع الشك والمين (خط):ق١٠.
(٦) دفع الشك والمين (خط):ق١٠.
(٧) العاطل الحاليّ:٨٠، وبلوغ الأمل:٨١.
(٨) بلوغ الأمل:٨٥، ودفع الشك والمين (خط):ق١٢.
(٩) العاطل الحاليّ:٤٦، وبلوغ الأمل: ٩٨.
(١٠) دفع الشك والمين (خط):ق١٢.
(١١) المرجع السابق:ق١٢.

١٥) استعمال ألفاظ: مسودّ، مبيضّ، محمرّ فإن زيد فيها ألف انتفى عيبها، كقول أحدهم[١]:

وشرابي بـــالي عتيـــق مصـــفار

١٦) تحريك الياء في مثل قولهم :ليَ، وعنديَ[٢].

١٧) استعمال الواو مع الياء في ردف القصيدة الزجليّة[٣].

١٨) استعمال حرف الرويّ همزة[٤].

١٩) الإيطاء: لا يدخل القافية في الزّجل من العيوب غير الإيطاء، فلا يجب أن تتكرّر كلمة القافية بلفظها ومعناها مهما بلغ عدد أبيات الزجل.

٢٠) إقامة الهمزة في مقابلة حرف سالم قبل حرف الرويّ[٥].

وقسّم الزجّالة الزّجل أربعة أقسام" يُفرّق بينها بمضمونها المفهوم، لا بالأوزان واللزوم، فلقّبوا ما تضمّن الغزل والنسيب، والخمريّ، والزهريّ، **زجلًا**، وما تضمّن الهزل، والخلاعة، والإحماض **بُلّيقًا**، وما تضمّن الهجاء، والثلب **قرقيًا**، وما تضمّن المواعظ والحكمة **مُكفّرًا**، وأطلقوا على كلّ ما أعرب بعض ألفاظه من هذه الفنون **المُزنّم**"[٦]، وجاء في خُلاصة الأثر" ما تضمّن الغزل والزهر، والخمر، وحكاية الحال يختصّ **بالزّجل**، وما تضمّن الهزل، والخلاعة يُقال له **بُلّيق**، وما تضمّن الهجو والنكت يُقال له **حمّاق**، وما بعض ألفاظه مُعربة، وبعضها ملحون فاسمه **مُزبلح**، وما تضمّن الحكم والمواعظ فاسمه **المُكفّر** بكسر الفاء المشدّدة، والأوّل أصعب هذه الخمسة"[٧].

فالقرقيّ عند الحِلّيّ هو الحمّاق عند المحبّيّ، والمزنّم عند الحِلّيّ يسمّيه المحبّيّ المزبلح.

---

(١) دفع الشك والمين (خط): ق١٢.
(٢) المرجع السابق: ق١٢.
(٣) العاطل الحاليّ:٤٧.
(٤) المرجع السابق:٤٧.
(٥) المرجع نفسه:٤٨.
(٦) العاطل الحاليّ:٦، وبلوغ الأمل:١٢٨.
(٧) خُلاصة الأثر:١/ ١٠٨.

المبحث الثالث

عروض فن الدُّوبيت

المبحث الثالث
عروض فنّ الدُّوبيت

تعريف الدُّوبيت:

الدُّوبيت فنّ أصيل من فنون الشعر الفارسيّ "سبق إلى اختراعه الشعراء الإيرانيّون ونظموا فيه منذ بدايات الشعر الفارسيّ الأدبيّ الإسلاميّ، ولا يكاد ديوان من دواوينهم يخلو من هذا الضرب مِن النظم، وقد نقل العرب عن الفرس هذا الفن"[1].

والدُّوبيت لفظ فارسيّ معناه (البيتان) ، وهو قالب شعريّ "من وضع المتأخّرين من شعراء المشرق"[2] يُعرف بالرُّباعي؛ لأنّه مؤلف من أربعة مصاريع، يُراعى في الأول والثاني والرابع منها على الأقل قافية واحدة.

واستخدمنا هنا مصطلح الدُّوبيت لا الرباعيّ؛ لأنّه عَلَمٌ على هذا الوزن لا يُشاركه فيه أيّ بحرٍ آخر، بينما تُشير كلمة الرباعيّ أو الرباعيّات إلى جميع ما نُظم بطريقة الرباعيّات في أي وزن كان كالمواليا، والقوما، والكان وكان.

ولم يحظَ هذا القالب الشعريّ بدرجة كافية من عناية الدَّارسين فمصطفى صادق الرافعيّ يرى أنَّ فنّ الدُّوبيت لم يكن في العربيّة قبل القرن السابع الهجريّ "لأنّنا لم نجده في شعر أَحدٍ قبل ذلك الزمن، ولا وجدنا إشارة إليه، ولم نجد للشعراء ولعًا به إلاّ في أواخر تلك المائة وما بعدها"[3] وهذا القول قد جانب الصواب حيث أحصى د. الشيبيّ أربعة وعشرين شاعرًا من شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين نظموا في الدوبيت[4].

أمّا د. إبراهيم أنيس فيقول: "الحقُّ أنَّ هذا الوزن لم يَشع شيوعًا كافيًا في اللُّغة العربيّة حتى يصبح مألوفًا بين الناس، بل لم يرو أنّ شاعرًا مشهورًا قد اختَصّه بنصيب

---

(١) فنون الشعر الفارسيّ : ١٦٨، والموشحّات في بلاد الشام: ٣٤٢.
(٢) منهاج البلغاء : ٢٤١.
(٣) تاريخ آداب العرب : ٣/ ١٧٢.
(٤) انظر، ديوان الدُّوبيت : ١٣٧ ـ ٢٠١.

وافر من شعره، ولهذا لم تروَ له إلاّ مقطوعات قصيرة وأغلب الظنّ أنّ الناظمين حاولوها للتفكّه وإظهار البراعة والمهارة في النظم من أيّ وزن، حتى ولو كان أجنبيًّا عن أوزان الشعر العربيّ"[1].

ولا أظنُّ هذا القول دقيقًا فإنَّ ما نُظِم في وزن الدُّوبيت يفوق كمًّا ما نُظِم في بعض الأوزان الخليليَّة، كالمقتضب والمجتث، ومَنْ يرجع إلى ديوان الدُّوبيت يجد عددًا ضخمًا من الدُّوبيتات لشعراء معروفين كالأرَّجانيّ (٥٤٤هـ) والسُّهْرَورديّ (٥٨٦هـ) والحاجريّ (٦٣٢هـ) وابن الفارض (٦٣٢هـ) وابن مطروح (٦٤٩هـ) والتلّعفريّ (٦٧٥هـ) وصدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦هـ) والحلّيّ، وابن سودون (٨٧٨هـ) والهَادي اليمنيّ (٩٣٢هـ) وبهاء الدين العامليّ (١٠٣١هـ) وغيرهم.

وبحسبي أنْ أُشير إلى أنَّ عددًا من الشعراء خَصَّصوا ديوانًا كاملًا للدُّوبيت، يقول ياقوت الحمويُّ عن عماد الدّين الأصفهانيّ (٥٩٧هـ): "له ديوان صغير جميعه دوبيت"[2]، ويقول ابن خلّكان (٦٨١هـ) في ترجمة فتيان الشاغوريّ (٦١٥هـ): "وله ديوان جميع ما فيه دوبيت"[3].

ويذكُر ابن أبي أُصيبعة (٦٦٨هـ) أنَّ لأبي الفضل، الجليانيّ الأندلسيّ (٦٠٣هـ)"عشرة دواوين، الثامن منها في الغزل والتشبيب والموشحات والدُّوبيتي"[4] كما يذكُر سِبط ابن الجوزيّ (٦٥٤هـ) أنَّ لصلاح الدين الإربليّ (٦٣١هـ) "ديوان شعر، وديوان دوبيت"[5].

---

(١) موسيقى الشعر: ٢١٧.

(٢) معجم الأدباء: ١٩/ ٢٠، وانظر، وفيات الأعيان: ٥/ ١٤٧، وقد نشر "شارل بلا" عددًا من دوبيتات العماد الأصفهانيّ في حوليات الجامعة التونسيَّة ع ١٢ سنة ١٩٧٥م.

(٣) وفيات الأعيان: ٤/ ٢٤.

(٤) عيون الأنباء: ٦٣٥.

(٥) مرآة الزمان: ٨/ ٩٦٣.

وأشير أيضًا إلى أنَّ لِلملك الأمجد بن أيوب (٦٢٨هـ) مجموعة من الدُّوبيت على حروف المعجم [١] وكذا لابن أبي حَجَلة (٧٧٦هـ) مجموعة دوبيت في باريس، ولابن حبيب الدمشقيّ (٧٧٩هـ) مجموعة دوبيت في باريس أيضًا[٢] كما نشر د. كمال أبو ديب رباعيَّات نظام الدِّين الأصفهانيّ (٦٨٠هـ) المسمَّاة "نُخبة الشارب وعُجالة الراكب"[٣].

وبحسبي أخيرًا أن أُضيف إلى ذلك كلِّه المجموعة الضخمة التي نشرها د. كامل مصطفى الشيبيّ تحت عنوان "ديوان الدُّوبيت في الشعر العربيّ في عشرة قرون"[٤].

أشكال الدُّوبيت:

١- رباعيَّات الدُّوبيت :

أومأتُ آنفا إلى أنّ الدُّوبيت مؤلَّف من أربعة مصاريع، يُراعى في الأول والثاني والرابع منها على الأقلّ قافية واحدة، فالدُّوبيت"عند المشارقة على نوعين : ساذجٍ، ومرصَّع، الساذج من الدوبيتي: صنفان، موافق ومخالف"[٥].

فالموافق (أو التامّ أو السليم) هو ما اتَّفقت مصاريعه الأربعة في قافية، كقول عماد الدِّين الأصفهانيّ[٦]:

مَـا أَحْـوجَ صَـبَّكُمْ إلى بُغْيَـاهُ
مَـا أَشْـوَقَ مَيْـتَكُمْ إلى مَحْيَـاهُ
عُـودُوا جُـودُوا وأدْرِكُـوا لُقْيَـاهُ
مَـا أعْطَـشَ غَرْسَـكُمْ إلى سُقْـيَاهُ

(١) ببليوجرافيا التراث الشعبيّ: ١٨٠.
(٢) انظر، تاريخ الأدب العربيّ : ق ٦/ ٣٠، ١٣٨.
(٣) صدرت عن دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٣م.
(٤) صدر عن منشورات الجامعة الليبيَّة ١٩٧٢م.
(٥) المقتطف : ٢٢٥.
(٦) تاج المفرق: ٢/ ١٣١.

وقد يكون الدُّوبيت الموافق أو السليم **تامّ التجنيس** كقول المنذر بن حبيب[1]:

مـا هَـبَّ نسِـيمٌ مـن جَنُـوبٍ وصَـبَا
إلاَّ وإلـيكُمْ حَـنَّ قلبِـي وصَـبَا
للهِ زمـانٌ بـينَ لهـوٍ وصَـبَا
ولِّى فقـد أورثَ قلبـي وصَـبَا

أو يكون **مزدوج التَّجنيس**، كقول ابن خلِّكان[2]:

يـا مَـنْ لحُظَـاتُهُ أسـودٌ وَثَبَـتْ
قَـدْ صَـحَّ هَـوَاكَ فِي فُـؤَادِي وَثَبَـتْ
جَـرَّدْتُ لَهَـا سُـيُوفَ صَـبْرِي، فَنَبَـتْ
يـا مَـنْ زرعَ الهَـوَى بقَلْبِـي فَنَبَـتْ

والمخالف أو الأعرج، وهو ما كان مصراعه الثالث مرسل دون تصريع، كقول الحاجريّ[3]:

أقسَـمْتُ بِعَهْـدِي لَكُـمُ والذِّمَـمِ
لَـولا إلَمَـامُ طيفِكـمْ لم أنـمِ
في اليْقظَـةِ قـد حُرِمْـتُ أنْ تنْظـرَكُمْ
عَيْنـي فعَسَـى تراكُـمُ في الحُـلُمِ

(١) جنى الجناس: ١١٣.
(٢) الدر المكنون: ٢٥٠.
(٣) تاج المفرق: ٢/ ١٢٥.

ووقَفْتُ على نَصّ فريدٍ للنواجيّ (٨٥٩هـ) لم يراع فيه تصريع البيت الأول، هو قوله[١]:

القُضْبُ بِلينِ عِطفِهِ قَدْ شَهِدَتْ
طوْعًا وَغَدَتْ مِنَ الهَوَى في شُغلِ
والأسْمَرُ قال مُذْ رَأَى قامَتَهُ:
(لا دَافِعَ فيهِمُ، ولا مطْعَنَ لي)

كما وقفتُ على خمسَ عشرةَ رباعيَّة للصرصريّ (٦٥٦هـ) تشترك جميعها في قافية المصراع الرابع، منها قوله[٢]:

مَنْ عَلَّم ذا الحَمامَ شدوَ الشجَنِ
مَنْ هَزّ من الغرامِ عِطف الغُصُنِ
من أيِّ صبابةٍ حنينُ البدَنِ
ما ذلك إلاَّ لهوىً مستترِ

وقوله :

للهِ فتًى مزّق ثوبَ السَّلوى
ثم ادّرع الصبرَ لحملِ البَلوَى
ما أظهرَ من شدَّة وجدٍ شكوى
قد بَاع لذاذةَ الكرى بالسَّهَرِ

(١) ديوان النواجيّ:٣١٥، وانظر كذلك رباعيّة مماثلة للطوسيّ في ديوان الدُّوبيت : ١٨١، وأخرى لابن خاتمة الأنصاريّ في المستدرك : ٢/ ١٣٢.
(٢) المستدرك : ٢/ ١١٩.

أمَّا المرصَّع ، فهو على ثلاثة أنواع :

أ) **مستزاد أو مذيّل** : وهو الذي يتضمَّن رباعيَّة كاملة بأربعة مصاريع تامّة المعنى، وإلى جانب كلِّ مصراع منها فقرة توشيحيّة على وزن (فعّلن فعَلن) غالبًا، كقول شرف العلا الحسينيّ [1] (من الموافق) :

بالأجْرَعِ مَنْزِلٌ له القَلْبُ يَمِيلْ ... والـدَّمْعُ يَسِـيلْ
للوُرْقِ عَلَى رُبَاهُ شَـدْوٌ وهَـدِيلْ ... تبْكِـي وتَقُـولْ
هَلْ شَوَّقَهَا مِثْلُ الـذي شَـوَّقَنِي ... الأمْـرُ جَلِيـلْ؟
وَرْدٌ وجَنى غَضٌّ وظِـلٌّ ومَقِيـلْ ... والحَـيُّ حُلـولْ

وقول الشاعر [2] (من المخالف):

ما أوْمَضَ بَرْقُ ثَغْـرِكَ الوَضَّـاحِ ... فِي لَيْـلِ دُجَـاكْ
إلاَّ وَعُـدِمْتُ لَـذَّة الأفْـرَاحِ ... مِـنْ دُونِ لِقَـاكْ
يا بَدْرَ دُجًى عَصيْتُ فِيهِ الـلاَّحِ ... فِي مُـرِّ جَفَـاكْ
مـا تَـرْحَمُ يَـا مُبَلْبِـلَ الأرواحِ ... مَقْتُـولَ هَـوَاكْ

ب – مرفَّل : وهو الذي يتضمّن رباعيَّة تامَّة المعنى، وإلى جانب كُلِّ مصراع منها فقرتان كقول الشيخ محمد المعروف بشبانة (١٢٠٠ هـ) [3]:

هِـيْ قاسِـمُ قُـمْ بـلا بـطء في الحـالِ عُـودْ ... جِئْنِي بِغُـلامْ ذا سَـهْلُ عليـكْ
واذهَـبْ لشـعيرا وجئنـا بِسُـعودْ ... مَعْ أمّ خُـزامْ تَنْقـادُ إليـكْ
مـا أنْـتَ إلى وكالَـةِ النُّـورِ تَقُـودْ ... تدمخ وتنـامْ يـا بيـتَ كُويـكْ

(١) المقتطف: ٢٣١.
(٢) نزهة الأبصار: ٥٩٠.
(٣) عجائب الآثار في التراجم والأخبار: ٣/ ١٩٣.

ج - مرفَّل مذيَّل: وهو الذي يتضمَّن رباعيَّة تامَّة المعنى، أُتبع كلّ منها بثلاث فقرات توشيحيَّة، كقول عبد الغنيّ النابلسيّ (١١٤٣هـ)[١]:

يـا أهيـف يـا غـزال وادي سَـلَم الـروحُ فـداكْ فـاعطف وارفـق بالمكتئب

فى حُبِّـكَ مزجْـتُ دمعـي بـدمي راقـبْ مـولاكْ يـا مَـنْ أرّقْ جَفنَ الصَّبِّ

واسـمعْ لشـكايةِ الحشـا المضـطرم دانـى الإهـلاك أضْـحى يُحْـرَقْ في ذا اللهبِ

وابعـث طيْـفَ الخيـال لي في الحُلُـمِ قلبـي يهـواكْ دومًـا مطلـقْ دون الصّبِّ

٢- مجزوء الدُّوبيت :

بحرٌ قصير مُرقِص، وأكثر ما نُظم فيه على شكل قصائد كأنَّهم لـمَّا حذفوا تفعيلة مِن تامّ الدُّوبيت زادوا في عدد الأبيات وأوّل نماذجه المعروفة قصيدة ابن القطَّان المتوثيّ (٥٥٨هـ) التي مطلعها [٢] :

يا مَنْ هَجَرتْ ولا تُبالي هل ترجِعُ دولَةُ الوصالِ

وأشهر ما سُمع على هذا القالب قصيدة بهاء الدِّين زُهير (٦٥٦هـ) التي منها[٣]:

يا مَـنْ لعبـت بـه شـمولُ مـا ألطـف هـذه الشـمائِلْ

نشـــوانُ يهـــزّه دلالٌ كالغصنِ مع النسيم مائِـلْ

(١) برج بابل:١٠١.
(٢) ديوان الدُّوبيت : ١٦٥ .
(٣) ديوانه : ٢١٤.

ومنه قول شرف الدين الأنصاريّ (٦٦٢هـ)[١] :

يا مَنْ خُلِقوا على اقتِرَاحي ... ما أطيبَ فيكُمُ افتِضَاحي
إنْ كانَ هواكُمُ فسَادِي ... فالعارُ عليَّ في صَلاحِي

٣- قصائد الدوبيت:

وكما نظموا القصائد الطويلة في مجزوء الدُّوبيت نظموا أيضًا القصائد في الدُّوبيت التامّ، كقول بد الدين الغزّيّ (٩٨٤هـ)[٢]:

الطـرقُ ثلاثـون : فعشـرون طريـق ... عن عائشةٍ قد رُويَتْ بعد عتيقْ الغُصُنِ
والعَـمُّ ونَجْلُـهُ عـليٌّ، عمـرٌ ... عـثمانُ، أبـو هريـرةٍ، وهُـوَ وثيـقْ
سـعدٌ وحذيفَـةٌ، ابـن عـوفٍ وكـذا ... عـن طلحـةَ والـزبيرِ مِـنْ غـير طريـقْ
فـالطرق ثلاثـون لنـا عِـدَّتُها ... قـلْ : فَهْـوَ تـواترٌ بـه الوصْـفُ يليـقْ

٤- الموشَّح الدُّوبيتيّ :

الموشَّح فنّ شعريّ اخترعه الأندلسيّون، تتنوّع فيه الأوزان والقوافي، أو كلاهما هربًا من قيدي الوزن والقافية، وجدّد المشارقة في الموشَّح فنظموا فيه على وزن الدُّوبيت وقد أخذ ذلك عدة أنماط، هي:

أ- الموشَّح الدُّوبيتيّ السَّاذج :

وفيه تكون أدوار الموشَّح على وزن بحر الدُّوبيت التامّ، أمَّا الأقفال فعلى وزن مجزوء الدوبيت، كقول الهاديّ اليمنيّ (٩٣٢هـ)[٣]:

إقبالُـكَ غايـةُ المـرامِ ... يـا فتْنَـةَ جُمْلَـةِ الأنَـامِ
اللّحْظَـةُ مِنْـكَ ألـف عـامِ ... والغـيرُ وِصـالُه سـقامِي

(١) ديوانه: ١٣٤، والبيت الأول في الفوائد العروضيّة: ٩٧.
(٢) ذيل ديوان الدوبيت: القسم الثاني: ٨٢.
(٣) المرجع السابق: القسم الثاني: ٧٩ .

بـــالله عليـــك يـــا كحيـــلَ الأحـــداقْ
مـــن أسْرِ هـــواك لم يكـــنْ لي إطْـــلاَقْ
مـــا لي أربٌ يـــا مـــالكي في الإعتـــاقْ

ب- الموشَّح الدُّوبيتيّ المُستزاد (المُذيَّل) :

وفيه يكون الموشَّح - أقفاله وأدواره - على وزن بحر الدُّوبيت المذيّل، كقول إبراهيم بن سهل (٦٤٩هـ) من موشَّحة يُشكُّ في نسبتها إليه[١] :

الجَنَّـــةُ وَالجَحِـــيم فِي وَجْنَتِـــهِ مَـــعْ بَهْجَتِـــهِ
وَالسِّحْرُ مَعَ السَّوَادِ فِي مُقْلَتِهِ مَـــعْ لَفْتَتِـــهِ
مَـــنْ عَايَنَـــهُ يَقـــولُ فِي رُؤْيَتِـــهِ مَـــعْ دَهْشَـــتِهِ
هَـــذَا رَشَـــأ قَـــد فَـــرّ مِـــنْ رضْـــوَانِ جُـــنْحَ الغَسَـــق
لَـــوْ جَـــادَ عـــلى فُـــؤَاد[يَ] الظَّمْـــآنِ أطْفَـــا حُرَقِـــي

وقد تكون الأقفال فقط من وزن بحر الدُّوبيت المذيَّل، أمّا الأدوار فمن وزن الدُّوبيت السَّاذج، كقول صدر الدِّين بن الوكيل[٢]:

إنْ صَـــدَّ ولم يَجُـــدْ بنقْـــعِ الغُلَّـــهْ بل زادَ قِـــلَا
لا حـــــولَ ولا قـــــوّةَ إلاّ بـــــالله لا حـولَ ولَا

قلتُ – وأبيـكَ - يـا حَيَـاتي حِـيَلي
تُدْنِي ألَـــمِي وأنـتَ أقْصَـــى أمَـــلِي
في مثـلِ هَـواكَ صِرتُ ضَرْبَ المَثَـلِ
أغْـــدُو وأروحُ في البرايَـــا مُثْلَـــهْ ضُـــرًّا وبَـــلَا
بالمسـكِ عـلى الكَـافورِ كـالعُنْوانِ لا حـــــولَ ولَا

(١) ديوانه: ٤٨٥.
(٢) عقود اللآل: ١٣٨، وسجع الورق المنتحبة ١/ ١٨٧، وديوان الموشَّحات المملوكيّة :٦٣.

وقد تكون الأقفال أو الأغصان فقط على وزن بحر الدُّوبيت المذيَّل، كقول زين الدِّين، محمَّد الأنداريّ [1]:

مـــا أشْـــهَدَني جمالَهَـــا في خلَـــواتي ... مـــا فِي جَلْـــوَاتِي

إلاَّ ملـكَ الغـرامَ مِـنْ كُـلِّ جِهَـاتِ ... ذاتِي وصِـــــفَاتي

يا جوْهَـــرةَ المُعَنَّـى ... يـا سـاكِنَةَ المُعَـلاَّ

يـا مَـنْ جَـبَرتْ مـا كَسَـرَتْ ... واغْتَفَـرَتْ مُـذْ قَـدرَتْ

جـ - موشَّح مجزوء الدُّوبيت :

وفيه يكون الموشّح - أقفاله وأدواره - على وزن مجزوء الدوبيت، كقول جعفر النقديّ (١٣٧٠ هـ)[2]:

الـدَّهرُ بـك اكتسـى نُضَـارَا

والنـــيِّرُ في السَّـــمَا اســـتنارَا

مـــن نُـــورك نـــوره اســـتنارَا

فانجـــاب بـــه الظـــلامُ

أنـــوارُك كلُّهـــا جـــلالُ

أسرارُك كلُّهـــا كـــمالُ

هـل يُجْهَـلُ فى الـورى جمـالُ

الكـــون بنـــورِه يُشـــامُ

(١) سجع الورق المنتحبة: ٢/ ٣٩٦.

(٢) ديوان الدُّوبيت : ٥٦١.

٥- تخميس الدُّوبيت :

التخميس: أنْ يعمد الشاعر إلى إضافة ثلاثة أشطر من كلامه إلى بيت لشاعر آخر، فتصير المقطوعة أو القصيدة إلى مقاطع خماسيَّة الأشطر، يربط بينها قافية القصيدة السابقة، وازدهر التخميس عند شعراء العصور المتأخِّرة " فقد جرت العادة عند المشارقة أنْ يعمدوا لشعر قد وَلع أهلُ السماع بالغناء فيه فيخمِّسونه"[١] وقد عَمد الخليليّ، مصطفى بن إبراهيم (١١٤٣هـ) لدوبيتات ابن الفارض فخمَّسها كلَّها، وتخميس الدُّوبيت شيء جديد على هذا الفنّ، فمن ذلك تخميسه لقول ابن الفارض[٢]:

أهـوى رشَـأً كـلّ الأسـى لي بعثَـا
مـذْ عاينَـه تصـبّري مـا لبثَـا
ناديـتُ وقـد فكّـرت في خلقتِـهِ
سـبحانَك مـا خلقـتَ هـذا عبثَـا

حيث يقول[٣]:

يـا مَـنْ للخَلْـقِ رحْمَـةً بُعِثَـا
مَنْ يَحْلِفُ أنـك المُنَـى مـا حِنثَـا
قد صِرْتُ أُعالجُ الهـوى مكترثـا
أهوى رشَأً كلّ الأسـى لي بعثَـا مُـذ عاينـه تصـبّرى مـا لبثَـا
هـذا المحبـوبُ تهـتُ فى بهجتِـهِ
والعِـزّ لمـن قـد فـاز فى صـحبتِهِ
لمـا نظـرت عينـاي فى طلعتِـهِ
ناديت وقـد فكّـرت في خلقتـه سبحانك مـا خلقـت هـذا عبثَـا

(١) المقتطف : ٢٣٦.
(٢) ديوان الدُّوبيت : ٢٢٤.
(٣) ذيل ديوان الدُّوبيت – القسم الثاني : ٩٦.

وزن الدُّوبيت:

يُعدّ الدُّوبيت أقرب الأشعار المخترعة، والأوزان المبتدعة بعد الخليل إلى القلب، والطبع فاستحسنه المشارقة يقول حازم القرطاجنيّ: (٦٨٤هـ):" فإنّه مُستظرفٌ، ووضعه مناسب"[١] ويقول ابن المرحّل (٦٩٩هـ):" وقد رأيتُ النوع المعروف بالدُّوبيت من أوزان الكلام المنظوم مستقيم البناء، مستعذبًا في الغناء إلّا أنَّ بعض الناس يخلطون في النظم عليه، ويسلك مسلك العجم في الزيادة فيه، والتقصير منه، حتّى يخلّ به "[٢].

ذكر العروضيّون والمصنّفون الفُرس أنَّ وزن الدوبيت:

مفْعُولُ مفاعِلُن مفاعيلُن فاعْ، أو مفْعُولْ مفاعِيلُ مفاعيلُن فاعْ[٣].

وذكر العروضيّون والمصنّفون العرب أنَّ وزن الدُّوبيت :**فَعْلنْ متفاعِلن فعولن فعْلنْ** [٤] وقد يجيء فعْلنْ بتحريك العين (فَعَلُنْ) يقول الشهاب المصريّ (١٢٧٤هـ) مقتبسًا [٥] :

دُوبيــتُ لِــنظمِ فــارِسٍ ميــزانُ
مــا خَصَّصــهم بكسْــبه الإمكَــانُ

فَعْلــن متفــاعلن فعــولُن فَعْلــنْ
(بَـل رانَ عَـلى قُلـوبِهِم مَـا كَـانُوا)

---

(١) منهاج البلغاء: ٢٤٣.
(٢) رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: ١٦١.
(٣) ديوان الدوبيت:١٨.
(٤) رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت : ١٦١ وما بعدها، والحاشية الكبرى: ٣٨.
(٥) ديوانه: ٢٠٦، وذيل ديوان الدُّوبيت القسم الثاني: ١٠٢، والاقتباس من سورة المطففين/ آية ١٤.

وهذا التفعيل العربيّ هو التفعيل الفارسيّ نفسه لكن على صورة أخرى، وتعدّدت اجتهادات العروضيّون من العرب، وحاول بعضهم ردّه إلى أوزان الخليل فيري **الزَّنجانيّ** (٦٦٠هـ) أنّ وزن الدُّوبيت: **مفْعُولُ مفاعِلُن فعولنْ فعْلُنْ** وقد يجيء فعْلنْ بتحريك العين[١] وهذا التفعيل هو التفعيل الفارسيّ في نصفه الأول، والتفعيل العربيّ في نصفه الثاني.

ويرى **حازم القرطاجنّيّ** أنّ وزنه: **مستفْعلتن مسْتفْعلن مُفْتَعَلن**، مع بعض التغييرات فقد يجيء الجزء الأخير على مستفعلن، وهو الأصل ولكن في الأقل، ويُستعمل أيضًا مقطوعًا فيصير إلى (مفْعولن) ويشعّثون الفاصلة التي في الجزء الأول فيصير إلى (مفعولاتن)[٢] فانتقل الدُّوبيت من الأوزان ثمانيّة الأجزاء إلى الأوزان سداسيّة الأجزاء.

وقد سمّاه **الرُّنديّ** (٦٨٤هـ) **العميد**، وجزّأه تجزئة قريبة جدًّا من تجزئة القرطاجنّيّ، وهي: **مستفْعلتن مسْتفْعلاتن فعْلن**، وعدَّه من الأوزان المستحدثة، فقال عنه: " وأما العميد فخارج عن الدوائر... ويُستعمل مشطورًا كما يُستعمل الرَّجز غالبًا"[٣] وذكر أنّ له عروضان، الأولى تامّة، والثانية مجزوءة.

وكلام الرُّنديّ يُومئ بأنّ وزن الدُّوبيت من بحر الرجز، وهو ما قال به **ابن سعيد المغربيّ** (٦٨٥هـ) حين رأى:" أنَّ المشارقة استنبطوا وزنها من **الرَّجز** لا يتعدّون بها وزنًا واحدًا، وفيه متحرِّك وساكن زائد على الرجز المثلّث" [٤].

ويذكر **شمس الدِّين النواجيّ** ما دخل بحر الرجز من الزحاف والعلل ليصير إلى الدُّوبيت، فقال:" دخله من العلل الخزم – بالزاي – وهو: زيادة حرفين في أوله،

(١) انظر، معيار النظّار: ١/ ٨٧.
(٢) منهاج البلغاء: ٢٤١ وما بعدها.
(٣) الوافي في نظم القوافي: ٣١٦.
(٤) المقتطف : ٢٢٥ .

ووزنها (فُلْ) ودخل جزءه الأول من الزحاف الطيّ، وهو: حذف الرابع الساكن، فصار مستفعلن فيه إلى مسْتَعِلن فنُقِل إلى مفْتَعلن، ودخل جزءه الثاني من الزحاف أيضًا الخبنُ، وهو: حذفُ الثاني الساكنِ، فصارَ مستفعلن فيه إلى متَفْعِلن، فنُقِل إلى مفاعلن، ودخلَ جزءَهُ الثالثُ من العللِ القطع، وهو: حذفُ آخرِ الوتدِ المجموعِ من آخرِ الجزْءِ، وتسكينُ ما قبلَهُ، فصار مستفعلن فيه مسْتفْعِل، فنُقِل إلى مفعولن، والتُزِمَ الخزمُ في عجزِ البيتِ أيضًا، ثمّ في صدرِ البيتِ الثاني وعجُزِهِ" [1] ومن ثمّ قال د. عزّ الدِّين إسماعيل عن الدُّوبيت:" إنّه وزنٌ مولّدٌ من وزن عربيّ أصيل هو الرجز"[2].

ويُعدّ تفعيل ابن المرحّل (٦٩٩هـ) **فَعْلنْ متفاعِلن فعولن فعْلنْ** أشهر تفعيل للدُّوبيت على الإطلاق، وهو ما سار عليه جُلّ العروضيّين من بعده، يقول بعد أنّ بيّن خلط بعض الناس في النظم على الدوبيت:"فصنعت له ميزانًا وبيَّنت ما يجب أن يُلتزم فيه، وما يحسُن وما يقبح، قياسًا على الأنواع العربيَّة، واتّباعًا للأكثر في المساق، والعذب في المذاق"[3].

وجعل له خمس أعاريض، وسبعة أضرب، هي:

العروض الأولى:

عروض تامّة ثقيلة؛ لأنّها مُتحرّكة العين، ووزنها (فَعَلن) ولها ضربان: الأول: مثلها، والثاني: مُذال، ووزنه (فَعَلان)، ومثال العروض التامّة الثقيلة (فعَلن) والضرب المماثل، قول ابن خلّكان[4]:

يـــا مـــنْ لحَظاتـــه أســـودٌ وثَبـــتْ

قـد صـحّ هـواكَ في فـؤادي وثَبَـتْ

---

(١) الفوائد العروضيّة : ١٠٠ .

(٢) الشعر القوميّ في السودان:١٧.

(٣) رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت : ١٦١ .

(٤) الدر المكنون : ٢٥٠، وصلة ديوان الدوبيت: ٨٢.

جَـرّدت لهـا سـيوفَ صـبري فَنَبَـتْ
يـا مـن زرع الهـوى بقلبـي فَنَبَـتْ

تقطيعه:

يا من لحظاتهو أسودن وثبت
/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ ///٥
فعْلن متفاعلن فعولن فعَلن

قد صح ح هواك في فؤادي وثبت
/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ ///٥
فعْلن متفاعلن فعولن فعَلن

ومثال العروض التامّة الثقيلة (فعَلن) والضرب المذال، ووزنه (فَعَلان) قول ابن صاحب تكريت (٦٦٠هـ)[1]:

وجـدي وهـواكُم: جديـدٌ وجديـدْ
والشـوقُ وهجرُكمْ: شـديدٌ وشـديدْ
منْ ماتَ بِحُـبِّ مـثلكُم مـاتَ شـهيدْ
واللهُ عـلى سرائـرِ الخلْـقِ شـهيدْ

تقطيعه:

وجدي وهواكمو جديدن وجديدْ
/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ ///٥٥
فعْلن متفاعلن فعولن فعَلان

وششو ق وهجركم شديدن وشديدْ
/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ ///٥٥
فعْلن متفاعلن فعولن فعَلان

(١) الدر المكنون: ٢٥٨.

العروض الثانية:

عروض تامّة خفيفة؛ لأنّها ساكنة العين، ووزنها (فعْلنْ) ولها ضربان: الأول: مثلها، والثاني: مُذال، ووزنه (فَعْلان)، ومثال العروض التامّة الخفيفة (فعْلن) والضرب المماثل، قول ابن خلّكان[1]:

في هـامشِ خـدّكَ البـديعِ القـاني
أسرارُ هـوىً لكـلِّ صـبٍّ عـاني
قـد خرّجهـا البـاري فـما ألطفَهـا
مِـن حاشـيَةٍ بـالقلمِ الريحـاني

تقطيعه:

فيها	مشخددكل	بديعل	قاني
/٥/٥	٥//٥///٥	٥/٥//٥	٥/٥/٥
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعْلن

أسرا	رهون	لكل	لصببن	عاني
/٥/٥	٥//٥///٥	٥/٥//٥	٥/٥/٥	
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعْلن	

ومثال العروض التامّة الخفيفة (فعْلن) والضرب المذال، ووزنه (فعْلان) قول ابن الفارض[2]:

العـاذلُ كالعـاذرِ عنـدي يـا قـومْ
أهدى لي مَنْ أهـواهُ في طيفـي اللـومْ

(١) الوافي بالوفيات:٧/٣١٦، وفوات الوفيات:١/١١٨، والفوائد العروضيّة:١٠٠، والدر المكنون : ٢٥٠، وديوان الدوبيت:٢٨٦.
(٢) ديوانه :٣٥، والدر المكنون:٢٨٣، وديوان الدوبيت:٢٨٦.

لمْ أعتِبْـــهُ إن لم يَـــزُرْ في حُلمـــي
والسمعُ يرى ما لا يرى طيفُ النـومْ

تقطيعه:

العا	ذركل	عاذ لعندي	ياقومْ
/٥/٥	///٥/٥	//٥/٥	/٥/٥٥
فعْلن	متفاعيلُ	فعولن	فعْلان

أهدى	ليَمن أهوا هفيطي	فننومْ
/٥/٥	///٥/٥/٥	//٥/٥ /٥/٥٥
فعْلن	متفاعيلن	فعولن فعْلان

العروض الثالثة:

عروض مجزوءة، ووزنها (فعولن)، ولها ضرب واحد مثلها، ومثالها قول فتيان الشاغوريّ (٦١٥ هـ)[1]:

في حُبّـكَ صِرْتُ كـالخِلالِ ... والصَّبرُ فليسَ مـن خِـلالي
واصِلْ مَنْ حاز كُلَّ حُـزْنٍ ... يـا حـائِزَ غايـة الجـمالِ
فالعـاذِلُ عـادَ لي عَـذيرًا ... والقَلْبُ عـن السُّـلُوِّ سَـالِ

تقطيعه:

في حب	بكصرت كل	خلالي	وصصب	رفليسمن	خلالي
/٥/٥	///٥//٥	//٥/٥	/٥/٥	///٥//٥	//٥/٥
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعْلن	متفاعلن	فعولن

(١) ديوانه: ٣٤٩.

العروض الرابعة:

عروض مجزوءة محذوفة، ووزنها (فَعُو)، ولها ضربٌ واحد مثلها، ومثالها قول ابن المرحّل[1]:

الشـــوق أســـال أدمعـــي يـــا ليـــتَ مُعـــذّبي معـــي

تقطيعه:

اششو	قأسال أد	معي	يا لي	تمعذبي	معي
/٥/٥	/٥//٥///	/٥//	/٥/٥	/٥//٥///	/٥//
فعْلن	متفاعلن	فعو	فعْلن	متفاعلن	فعو

وحاول بعضُ العروضيّين من القدماء كصلاح الدين الصَّفديّ[2] (٧٦٤هـ) والدَّماميني[3] (٨٢٧هـ) والشَّمس النواجيّ أيضًا استخراج وزن مجزوء الدُّوبيت من أبحر الخليل فاستخرجوه من بحر الوافر، وأصل تفعيلاته، هي: **مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن**، ووزنه المستعمل: **مفاعلتن مفاعلتن فعولن** غير أنَّه أعقص[4] الجزء الأول والرابع فصار (مفعولُ) معقول[5] الثاني والخامس (مفاعِلن) ، مقطوف[6] العروض والضرب (فعولن) فتصبح صورة شطر البيت : **مفعولُ مفاعلن فعولن**[7]

ولأنّ المجزوء أكثر قربًا من روح الشِّعر العربيّ من تامّ الدُّوبيت فعزّ على العروضيّين أنْ يكون هذا الشعر الجميل غير عربيّ الوزن ، ومن ثمّ اقترح د. حسني

(١) رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: ١٦١.
(٢) الغيث المسجم: ١/ ٤٧.
(٣) العيون الغامزة: ٢٠ وما بعدها.
(٤) العَقْصُ : اجتماع الخرم والنقص، والخرم : حذف أول الوتد المجموع من أول البيت، والنقص اجتماع الكف والعصب. الوافي : ١٨٨-١٨٩.
(٥) العقل : حذف الخامس المتحرك. الوافي : ١٨٨.
(٦) القطف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين ما قبله. الوافي: ١٨٩.
(٧) الفوائد العروضيّة : ٩٧.

عبد الجليل يوسف فصل مجزوء الدُّوبيت عن الدُّوبيت والبحث له - أي المجزوء - عن تسمية أخرىٰ[1] ولا جدوىٰ من مثل ذلك؛ لأنّه يعني إنكار الكلّ الذي هو جزؤه، والأصل الذي هو فرعه كما قال د. مصطفىٰ الشيبيّ[2].

العروض الخامسة:

عروض مشطورة ، ووزنها (متفاعلن)، ولها ضرب واحد مثلها، ومثالها قول ابن المرحّل[3]:

أهـلًا بـك يـا رشـا　　يا أحسَنَ مَنْ مشـى
إمْلكْ لـكَ مـا تـرى　　واحْكُمْ لكَ ما تشـا

تقطيعه:

أهلن	بك يا رشا	يا أح	سن من مشا
٥/٥/	٥//٥///	٥/٥/	٥//٥///
فعْلن	متفاعلن	فعْلن	متفاعلن

وخالف أبو إسحاق التلمسانيّ (٦٩٠هـ)، وأبو عبد الله الدرّاج (٦٩٣هـ) ابن المرحّل في تفعيله وزن الدوبيت، فذكر ابن التلمسانيّ وزنًا آخر للدوبيت، هو: **فَعْلن فَعِلن مستفعلن مستفعلن**[4] وجعل له ثلاث أعاريض وثمانية أضرب، هي:

- عروض مطويّة، ووزنها (مستعلن)، ولها ثلاثة أضرب:الأول مطويّ مثلها، والثاني مقطوع[5] ووزنه (مفعولن) والثالث مذال، ووزنه (مستفعلان).

---

(١) موسيقىٰ الشعر العربيّ : ٢/ ٢٠.
(٢) ديوان الدُّوبيت : ٧٢ .
(٣) رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: ١٦١ .
(٤) رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت: ١٦٥ وما بعدها، والسلافة المسلسلة بتفاعيل بحر السلسلة: ٢٥٤ وما بعدها .
(٥) القطع: حذف آخر الوتد المجموع مع تسكين ثانيه. الوافي: ١٨٨ .

- عروض مجزوءة مُرفَّلة[1] ووزنها (مستفعلاتن)، ولها ضرب واحد مثلها.
- عروض مشطورة هي الضرب، وهي إمَّا مطويَّة ووزنها (مستعلن) أو مطويَّة مذالة ووزنها (مستعلان) أو مقطوعة ووزنها (مفعولن) أو مطويَّة مشعّثة[2] مذالة، ووزنها (مفْعُولانْ).

وبلغت قوالب الدُّوبيت عند د. عمر خلوف واحدًا وأربعين قالبًا، بعضها مستعمل فِعلًا، وبعضها قابل للاستعمال – بالقياس استقراءً واستنتاجًا، وجعل للدُّوبيت التامّ ثلاث أعاريض مستعملة، وتسعة عشر ضربًا، وللمجزوء أربع أعاريض، وثمانية أضرب، وللمشطور اثني عشر قالبًا[3].

(١) الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع. الوافي: ١٨٩ .
(٢) التشعيث : المتحرك الأول من الوتد المجموع على ما رآه أبو اسحاق الزجاج .
(٣) البحر الدبيتيّ (الدُّوبيت):٩٥-٩٨.

المبحث الرابع

عروض فن السّلسلة

المبحث الرابع
عروض فنّ السّلسلة

تعريف السّلسلة:

السّلسلة فنّ من فنون النظم المتأثّر بالعاميّة طويل البيت شديد الشبه بالدُّوبيت، وظهر في أواسط القرن السادس الهجريّ فأقدم قصائده المعروفة هي ما أورده ياقوت الحمويّ في معجم الأدباء لابن العين زربي، أبو عليّ، حمزة بن عليّ (٥٥٦هـ) والتي منها:

هلْ تـأمَنُ يبْقَـى لـكَ الخلـيطُ إذْ بـانْ
للهـــمّ فُـــؤادًا وللمـــدامِعِ أجْفـــانْ
يـا سـاكِنَةً في الحَشَـا ملَكْـتِ فُـؤادًا
أضْحتْ حُرقُ الوجْدِ فيهِ تُضـرمُ نـيرانْ[1]

ولعلّ أوّل ما نُظم فيه قول القائل :

ياسلسلةَ الرَّملِ من لـوىَ لبـبِ الخـالْ .....

فلأجل ذلك سمُّوه بحر السّلسلة، أو بحر يا سلسلة الرَّمل يقول النواجيّ ولم أقفْ منها على غيرِ هذا النِّصف – أي شطر البيت – ولا فهِمتُ له معنًى[2]

ونظرًا لطول البيت في فنّ السّلسلة بطُؤت حركته، وثقُل وزنه، وكان سببًا رئيسًا في عدم شيوعه، وقلّة المكتوب عليه كما يرى د. عمر خلوف[3].

أمّا د. إبراهيم أنيس فيقول: " لستُ أدري لِمَ سُمِّي هذا النظم بالسّلسلة، كما أنّي لست أدري كيف نشأ هذا النظم، ولا متى بدأ الناس ينظمون منه، فلا يُحدّثنا الرواة عنه حديثًا طويلًا، بل يمرُّون به مرورًا مكتفين بذكر اسمه ووزنه، وأمثلة قليلة جدًّا منه"[4]

---

(١) معجم الأدباء: ١١/ ٥.
(٢) الفوائد العروضيّة: ٩٨.
(٣) البحر الدبيتيّ (الدُّوبيت): ١٨٢.
(٤) موسيقى الشعر : ٢١٨.

ومن أمثلته المشهورة قول القائل :

السِّحرُ بعيَنْيك ما تَحـرَّك أَوْجَـالْ

إلاّ ورَمَـاني مِـنَ الغـرامِ بأوْجـالْ

يَا قَامَةَ غُصْنٍ نشا بروضَةِ حُسْـنٍ

أيَانَ هَفَـتْ نَسْمَـةُ الدّلالِ به مَـالْ[1]

ويعلّق د. صفاء خلوصيّ على قلّة أمثلة السّلسلة قائلًا: " ولم نعثر على أمثلة في كتب الأدب والعروض غير البيتين اللّذين أوردناهما، والشطر الذي أورده الدمنهوريّ في حاشيته"[2].

ولعلَّ في التعليق السابق عذرًا للعلاّمة د. شوقي ضيف عندما قال بأنّ بحر السلسلة "بيتان على وزن مهمل هو: فَعّلن فَعَلاتن متفعلن فعلاتان، وتقفّى شطورهما على نظام تقفية الدوبيت"[3].

والحقيقة إنّ البيتين المستَشْهد بهما من قصيدة للشيخ عبد الغنيّ النابلسيّ (١١٤٣هـ) بلغ عدد أبياتها أربعة عشر بيتًا، ومنها :

اللهُ كسـاك الجـمالَ أفخَـر ثـوبٍ

قـد رُحْتَ علينا بـه تتيـه وتـَختالْ

بالمُهجةِ أوْدَى الهوى وكنـتُ خليًّا

لا أعـرِفُ أنَّ الهـوى كَـذلك قَتَّـالْ

مِن جَوْر غزالِ الصّريمِ أصبحَ قلبي

حيرانُ وجِسْمي فَني ودَمعِيَ هَطّـالْ

---

(١) برج بابل: ١٠، والفلك المحملة: ١١١، وفنّ التقطيع الشعريّ والقافية: ٢/ ٩٧، ورواية الشطر فيه الثالث: " بروضة إحسان ".

(٢) فنّ التقطيع الشعريّ والقافية: ٢/ ٩٩ .

(٣) فصول في الشعر ونقده: ٤٦.

وجمع د. كامل مصطفى الشيبيّ ما وصلت إليه يده من شواهد السِّلسلة في كتاب أسماه" الفُلك المحمّلة بأصداف بحر السِّلسلة "[1] وصل عددُ شعرائه إلى (٢٤) أربعة وعشرين شاعرًا، وعددُ قصائده إلى (٢٧) سبع وعشرين قصيدة، بلغ عددُ أبيات أطولها (٤٥) خمسة وأربعين بيتًا، ثمّ عاد فنشر سبعة نصوص في مجلّتي البلاغ ١٩٨١م، والفيصل ١٩٨٣م.

وشطر البيت الذي أورده الدّمنهوريّ في حاشيته[2]، وقال: إنّه من قصيدة مشهورة، نَصّه :

يا سَعْدُ لكَ السَّعدُ إن مَرَرْت على البانْ

وقد وقف أستاذُنا د. محمّد زكريا عنانيّ على القصيدة كاملة في المجموعة النبهانيّة[3] ونشرها تحت عنوان "يا سعدُ لك السعدُ، مع لمحة عن بحر السِّلسلة "[4] كما وقفنا على عددٍ كبيرٍ جدًّا من نصوص السلسلة سَهَا عنها الشيبيّ فلم يوردها في كتابه.

وزن السّلسلة:

ردّ شمس الدّين النواجيّ وزن بحر السِّلسلة إلى وزن بحر "الخفيف" وأصلُه، فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن، ومثلُها، دخلَه مِن العللِ القبيحةِ الخزْمُ – بالزاي- وهو: زيادةُ أربعةِ أحرفٍ فما دونَها، ووزنُها فعْلن- بإسكانِ العينِ- على حدِّ قول الإمامِ عليّ بن أبي طالبٍ – كرّم اللهُ وجهَه[5]:

اشــدُدحيازيمَــك للمــوتِ فــإنّ المــوتَ لاقيكــا

ولا تجــزعْ مــن المــوتِ إذا حــلَّ بواديكــا

فزادَ على الوزنِ لفظةَ: اشدُدْ.

(١) طبع بمطبعة المعارف ، بغداد ١٩٧٧م.

(٢) الحاشية الكبرى : ٤٠.

(٣) المجموعة النبهانيّة : ٤/ ١٦٩.

(٤) ضمن كتاب في الأدب الأندلسيّ والوسيط، الإسكندرية ١٩٨٦م.

(٥) ديوانه: ٩٥، ولأحيحة بن الجُلاح في مجمع الأمثال: ٢/ ١١٦.

ودخلَ الجزءَ الأوَّلَ، وهو فاعلاتن من الزحافِ الجائزِ الخبنُ، وهو: حذفُ الثاني الساكنِ، فصارَ إلى فعلاتن، وكذلك الجزءُ الثاني، وهو مستفعلن، فنُقلَ إلى مفاعلن، وانضمَّ إلى خبنِ الجزءِ الثالثِ التسبيغُ، وهو: زيادةُ حرفٍ ساكنٍ في آخرِ فاعلاتن، فصارَ إلى فعلاتان أو فعليَّان[1].

والتُزمَ جميعُ ذلك في عجُزِ البيتِ أيضًا، ثمَّ في بقيَّةِ الأبياتِ ما عدا أعاريضَها؛ فإنَّها غيرُ مسبَّغةٍ لكنَّ التسبيغَ خاصٌّ ببحرِ الرَّملِ بشرطِ أنْ يكونَ مجزوءًا فاستعمالُه هنا ليسَ على ما ينبغي.

ونلخِّص أنَّ في هذهِ الأبياتِ من العيوبِ القبيحةِ الخزمُ الذي لا ينبغي للمولَّدِ استعمالُه، والتسبيغُ الذي هو خاصٌّ بالرَّملِ[2] ونُضِيف إلى قول النواجيّ أنّ الخزم عِلَّة مفارقة غير ملازمة، ومن ثمّ يصعب قبول فَعْلن بشكله هذا لأنّه عنصر دائم وثابت في بحر السَّلسلة.

ولم تنظمْ عليه العربُ في هذا البحرِ شيئًا ألبتَّة، وإنَّما حسَّن هذا الوزنَ في الطبعِ، وخفَّفه على السمعِ التزامُ الخزمِ، والخبنِ، والتسبيغِ فيما يقابلُ كلّ بيتٍ من الشطرِ الذي يليهِ، فإنّ كلَّ جزءٍ من أجزاءِ القصيدةِ مخبونٌ، وكلَّ أول صدرٍ، وأول عجزٍ مخزومٌ، وكلَّ ضربٍ مسبّغٌ، وإنَّما اختصَّ عروضُ البيتِ الأول بالتسبيغِ دونَ بقيَّةِ الأعاريض؛ لأنّه مصرّعٌ، فأعُطيَ حكمَ الضربِ.

وهذه المحاولة لم يُسبق إليها النَّواجيّ، فهو أبو عذرتها فيما قرأتُ، ووزن بحر السَّلسلة المعتمد عند العروضيّين ما ذكره الدَّمنهوريّ، وهو "**فعْلن** بسكون ثانيه، **فعَلاتن** بتحريكه، **مُتَفعِلنْ**، **فعَلاتانْ** بتحريك الثاني، وسكون الأخير مرَّتين"[3] وهو الوزن نفسه الذي ذكره النَّواجيّ إلا أنّ الدَّمنهوريّ لم يردّه إلى بحر الخفيف.

---

(١) ترد فعلاتان إلى فعليَّان، لأنَّ تثنية الجمع شاذٌّ.

(٢) الفوائد العروضيّة:٩٨-٩٩.

(٣) الحاشية الكبرى: ٤٠.

وتابع محمّدٌ العياشيُّ النَّواجيَّ الذي عدَّ إيقاع السِّلسلة مؤلَّفًا من إيقاع البحر الخفيف زيد إلى أوله قيمتي ممدودين (/ ٥/ ٥)[١].

وقريب جدًّا من قول النَّواجيّ ما ذهب إليه عبد اللطيف البيروتيّ (١٢٦٠هـ) من أنَّ وزن بحر السلسلة هو :

فاعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فأجزاؤه ثمانية غير أنَّه دخله بعض الزَّحاف والعلل :

فدخل (فاعلن) القطع، وهو حذف ساكن الوتد، وإسكان ما قبله – والقطع من العلل – فصار جزؤه الأول (فاعِلْ) بإسكان اللاّم، ودخل الخبن الأجزاء: الثاني، والثالث، والرابع، وانضم إلى خبن الجزء الرابع التسبيغ[٢].

ونظم البيروتيّ ميزان السلسلة بقوله مُقتبسًا:

سلسلتُ حديثَ الغرامِ حين تلقّينْ
للحبّ وبيّنتُهُ نهايةَ تبيينْ
مَنْ كذّبَ دينَ الهوى بمحْضِ ضلالِ
أضحى وله في الضلالِ غايةٌ تمكينْ
فعْلن فَعلاتُن مفاعِلن فعلاتن
يا ذا:(أرأيت الذي يُكذّبُ بالدينْ)

وذهب صاحب العقيدة الأدبيّة إلى أنّ السِّلسلة من اختراع أهل القرن الثاني عشر – أي السادس الهجريّ – وأنّ أصله على قدر هذه التفاعيل:

مفعولن فعولن مفاعيلن فعولن[٣]

ويرى مرجليوث أنّ وزن بحر السِّلسلة هو :

مستفعلن فاعلن مفاعلتن فُلْ[٤]

---

(١) نظرية إيقاع الشعر العربيّ: ٢٧٩.
(٢) السُّلافة المسلسلة : ٢٥٢، والاقتباس من سورة الماعون/ آية٢.
(٣) العقيدة الأدبيَّة (خط) الباب السابع (غير مرقم الصفحات).
(٤) معجم الأدباء : ١١/ ٥.

أمّا د. الشيبيّ فيرى أنَّ وزن السِّلسلة أو بحرها يزن إيقاعها جمل عروضيّة لا تتقيّد ببحر معين من أبحر العروض، وهذه الجمل العروضيّة، هي:

١-فعّلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن .

٢-مستفعلن فاعلن مفاعلتن فل (فاع).

٣-مفعولن فعولن مفاعلن فعلاتن.

٤-مستفعل مستفعلن مفاعلن فعلان.

٥-فعلن فعلن فاعلن فعولُ فعولان.[١]

وواضح أنّه لا يجوز تمزيق الأوزان بهذه الطريقة اللّا عروضيّة .

وجاء في حلية البشر أنّ وزن السِّلسلة :**فعلن فعلن فاعلن فعو فعلاتن**[٢] ويرى د. عمر خلوف أنّ بحر السِّلسلة ما هو إلّا الدُّوبيت، زيد في أوّله سبب خفيف، فأصبح وزنه: **فعْلن مَفْعولُنْ مسْتفْعِلنْ مفْعولُنْ**، وتأتي فَعْلن على فعِلن، ومَفْعولُنْ الأولى على فَعِلاتُنْ، ومسْتفْعِلنْ على مُسْتَعِلُن، ومفْعولُنْ الثانية على مفْعولانْ، ومُفْتعِلانْ[٣] وأرى أنّ هذه الأوزان في أغلبها ترجع إلى وزن واحد جاء بصيغ مختلفة، وإنّما تُميِّزها الزِّحافات والعلل.

ويظلّ الميزان الذي ذكره الدَّمنهوريّ في حاشيته الأفضل لمعرفة عروض السِّلسلة، وهو "**فعْلن** بسكون ثانيه، **فعَلاتن** بتحريكه، **مُتَفعِلنْ**، **فعَلاتانْ** بتحريك الثاني، وسكون الأخير مرتين"[٤] وهو الوزن نفسه الذي ذكره النَّواجيّ إلا أنّ الدَّمنهوريّ لم يردّه إلى بحر الخفيف.

---

(١) الفلك المحملة : ٢٩.

(٢) حلية البشر : ١٠٢٠.

(٣) البحر الدّبيتيّ (الدُّوبيت): ١٨٧- ١٩٣.

(٤) الحاشية الكبرى: ٤٠.

ونظم د. عبد الحكيم العبد ميزان السّلسلة، فقال:

سَلسِـــل بحديـــدٍ لِمَـــنْ تجـاسَر أو خـــان

فعْلن فعَلاتن مُـتَفعِلنْ، فعَلاتـانْ[1]

نخلُص من ذلك إلى أنّ وزن السّلسلة من بحر الخفيف.

وللسّلسلة عروض واحدة مخبونة (فعَلاتن) وضربها مخبون مسبّغ (فعَلاتان)، ومن ذلك قول صفيّ الدّين الحلّيّ[2]:

إنْ قَصّـــرَ لَفْظِـــي فَـــإنَّ طَوْلَـــكَ قَـــدْ طـــالْ

مَـا مَـنْ فَعَـلَ الـبِرَّ والجَمِيـلَ كَمـــنْ قَـالْ

يَـــا مَـــنْ جَعـــلَ الـــبِرَّ للعُفـــاةِ قُيُـــودًا

قَـدْ زِدْتَ مِـنَ المَـنِّ عُنْـقَ عَبْـدِكَ أَغْـلالْ

تقطيعه:

إن قص	صر لفظي	فإنن طو	لك قد طالْ
/٥/٥	/٥/٥///	٥//٥//	٥٥/٥///
فعْلن	فعَلاتن	مُتَفعِلنْ	فعَلاتانْ
مخزوم	مخبون	مخبون	مخبون مسبّغ

ما من	فعل لبر	ر ولجمي	ل كمن قالْ
/٥/٥	/٥/٥///	٥//٥//	٥٥/٥///
فعْلن	فعَلاتن	مُتَفعِلنْ	فعَلاتانْ
مخزوم	مخبون	مخبون	مخبون مسبّغ

(١) العروض الشعريّ في ضوء العروض الموسيقيّ: ١٤٦.

(٢) ديوانه: ٢١٨، والفلك المحملة: ٥١.

يَا مَنْ جَعَلَ البِرَّ للعُفَاةِ قُيُودًا
قَدْ زِدْتَ مِنَ المَنِّ عُنُقَ عَبْدِكَ أَغْلاَلْ

يا مَنْ جعل لبر ر للعفا ت قيودن
/ ٥/ ٥ ٥/ ٥/ / / ٥ ٥/ ٥/ / / ٥ ٥/ ٥/ / / ٥
فعْلن فعَلاتن مُتَفعِلنْ فعَلاتنْ
مخزوم مخبون مخبون مخبون

قد زد ت منلمن نعنق عب دك أغلالْ
/ ٥/ ٥ ٥/ ٥/ / / ٥ ٥/ ٥/ / / ٥ ٥/ ٥/ / / ٥٥
فعْلن فعَلاتن مُتَفعِلنْ فعَلاتانْ
مخزوم مخبون مخبون مخبون مسبّغ

ونلحظ من البيتين السَّابقين أنّ عروضُ البيتِ الأول اختُصَّ بالتسبيغِ دونَ عروض البيت الثاني؛ لأنّه مصرّعٌ، فأعُطيَ حكمَ الضربِ، وشاع في التفعيلات الخبن.

ونظم النواجيّ قصيدة طويلة من أربعة وخمسين بيتًا، ذكر أنّه نظمها في سنة ستٍّ وخمسين وثمانمائة يمدح بها النبي ﷺ، مطلعها[1]:

ما لاح سَنَا البرقِ بالعقيقِ ونُعْمَانْ إلاَّ وهَمَى الدَّمْعُ فوقَ خَدَّيَ غُدْرانْ

وهذه القصيدة لم ترِد في كتاب الفلك المحمّلة بأصداف بحر السَّلسلة، ومهما يكن من أمر هذا الوزن فهو وزن لم يُقَدّر له الشيوع والذيوع ولأنّ العلاقة بين فنّ السَّلسلة وفنّ الدُّوبيت متينة، وشديدة الوضوح؛ فقد خلط عددٌ من الدارسين المحدثين بينهما حتّى توهّموا أنّهما وزن واحد[2]

(١) ديوانه : ١٢٥.

(٢) انظر على سبيل المثال: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه : ١١٣، فن التقطيع الشعري والقافية: ١/ ٢٩١، ٢/ ٧٧، وديوان فتيان الشاغوري: ٢٦٣، وديوان البهاء زهير: ١٧٢، ٢١٤.

كما خلط كثير من الشعراء بين الوزنين، ويظهر ذلك من تحليلنا لقول الشِّهاب الحِجازيّ[1]:

يـا يوسُـفُ أُوتيـتَ مِـن البهْجَـةِ زيْنـا
فُضِّـلْتَ بـذَا الحسـنِ والجـمالِ لـدينا
لا بـدْعَ إذا مـا رحِمْتنَـا وقرأْنَـا
(تَـاللهِ لقَـدْ آثَـركَ اللهُ علينَـا)

تقطيعه:

يايو	سفُ أُوتيت	منل به	جت زينا
/٥/٥	///٥/٥	//٥/٥	///٥/٥
فعْلن	متفاعيلُ	فعولن	فعَلاتنْ

	فضْضل	تبذلحسْ	نولجما ل لدينا
	/٥/٥	///٥/٥	//٥//٥ ///٥/٥
	فعْلن	فعَلاتن	مُتَفعِلنْ فعَلاتن

لا بَدْ	عَ إذا ما	رحمتنا	وقرأنا
/٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	///٥/٥
فعْلن	فعلاتن	مُتَفعِلنْ	فعَلاتنْ

	تللا	ه لقد أأث	ركللا هعلينا
	/٥/٥	///٥/٥	//٥/٥ ///٥/٥
	فعْلن	متفاعيلُ	فعولن فعَلاتن

نلحظ أنَّ المصراعين الأوّل والرابع من وزن الدُّوبيت مع زيادة سبب خفيف على التفعيلة الأخيرة، والمصراعين الثاني والثالث من وزن السِّلسلة.

(١) قلائد النحور:٩١، والمنهل الصافي: ٢/ ٢٠٩، والدر المكنون: ٢٨٥، وذيل ديوان الدُّوبيت ٢/ ٧٢.

ومن قصائد فنّ السّلسلة التي لم تُنشر من قبلُ قصيدة في التصوّف لابن الجوزيّ[1] (٥٩٧هـ) منها:

يـا ربِّ أنـا المُـذنبُ المُقـرُّ بِعصـيانْ
أسرفـتُ عـلى الـنفسِ في الـذنوبِ بحرمـانْ
يـا ربِّ جهِلنـا الـذّنوبَ حيـثُ فعلنـا
فـامْنُن وتجـاوز عـنِ المُسـيء بِغفـرانْ
يـا ربِّ خسِـرنا الحيـاةَ حيـثُ عصَـيْنا
يـا خجْلـةَ نفـسٍ غـداةَ محضـرِ دَيَّـانْ
يـا ربِّ دعونـاكَ يـا مُجـيرُ أجِرنـا
مِـن حـرِّ جحـيمٍ أو اشـتعالِ بنـيرانْ
يـا ربِّ ذُنـوبي كثـيرَةٌ وفِعـالي
مِـن أقـبَح فِعْـلٍ وعـنْ صـلاحي كسـلانْ
يـا ربِّ رجونـاكَ راحِمًـا ورحـيمًا
هـا أنـتَ عليـمٌ بـما يكـونُ وكـانْ

(١) قصيدة في التصوّف منقولة عن بحر السلسلة (خط).

المبحث الخامس

عروض فن المواليا

المبحث الخامس
عروض فنّ المواليا

تعريف المَواليا:

فنّ شعريّ ملحون من أقدم الفنون الشعريّة التي عرفتها الشعوب؛ لأنّه شكل من أشكال أغنية العمل التي هي أعرق أشكال الغناء، وأكثرها قِدمًا، وهو فنّ قيل إنّه من اختراع أهل واسط يقول الحِلّيّ:"اخترعه الواسطيّون، اقتطعوه من بحر البسيط، وجعلوه معربًا كالشعر إلاّ أنّه كان كلّ بيتين منه أربعة أقفال بقافية واحدة "[1] ثمّ تسلّمه البغاددة فلطّفوه ونقّحوه، ورقّقوا وحذفوا الإعراب منه حتّى عُرف بهم دون مخترعيه ونُسب إليهم وليسوا بمبتدعيه ، ثمّ شاع في الأمصار[2]

انتقل المواليا إلى مصر في النصف الثاني من القرن السادس الهجريّ فأتى المصريّون "بالغرائب وتبحَّروا فيه في أساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضريَّة فجاءوا بالعجائب"[3] وقد أحبَّ المصريّون المواليا" فأخذوه، وبقي عندهم حتّى صار وكأنّه من تراثهم"[4] وانتقل إلى أقطار أخرى كالسودان والمغرب .

والمواليا كالبرزخ؛ لأنّه يحتمل اللّحن والإعراب، واللّحن فيه أحسن وأليق، ويُعرف بالحِلّاوي" لتولّع أهل الحِلة به وبالغناء على طريقته "[5]

وسُمِّي بالمواليا " لموالاة قوافيه، أي توالي قوافيه الأربع – وقيل : لأنّ أوّل مَن نطق به موالي بني برمك، أو لأنّ أحدَهم إذا نعى مواليه قال: يا مواليّا.... فهو على الأول(مُوَالي) أو (مواليًّا) ويُحتمل عدم تشديد الياء تخفيفًا فإنّي لم أر نصًّا في ضبطه[6].

---

(١) العاطل الحالي: ٣.
(٢) المرجع السابق: ١٠٦.
(٣) مقدمة ابن خلدون: ٣/ ١٣٦٢.
(٤) خريدة القصر (مصر): ١/ ١٨٢.
(٥) المقتطف: ٢٤٠.
(٦) سفينة الملك: ٣٨٠.

يُرجع بعضُ الباحثين نشأة المواليا إلى حادثة البرامكة، ويسوقون في ذلك حكاية مُفادها أنّ الرشيد بعدما قتل جعفر البرمكيّ أمر ألّا يُرثى بشعر، فرثته جارية له بهذا الوزن، وجعلت تنشده وتقول:"يا مواليا"

يـا دارُ أيـن ملـوك الأرض؟ أيـن الفـرس؟
أيـن الـذين حَمَوهـا بالقنـا والـترسْ؟
قالت: تراهم رمم تحت الأراضي الدرسْ
سكوت بعد الفصاحةْ ألسنتْهم خرسْ

ولعلّ هذه الحكاية من تزيّدات الشعوبيّة، ويرى فريق ثان من الباحثين أنّ زنوج واسط هم أوّل مَن نطق به" فكانوا يغنّون به في رؤوس النخيل، وعلى سقي المياه، ويقولون في آخر كلّ صوت مع الترنّم: (يا مواليّا) إشارة إلى ساداتهم، فغلب عليه الاسم، وعُرف به"[1] ومن غير المقبول أنْ ننسِب إلى زنوج واسط وحدهم دون غيرهم من أصحاب العمل هذا الفنّ.

ويُرجع فريق ثالث نشأة المواليا إلى أبعد من ذلك بكثير إلى العصر الأشوريّ ق٧ق.م حيث اكتُشِف نقش يذكُر أنّ الأسرى العرب كانوا يقضون وقتهم في الغناء (أليلي) والموسيقى (نيجوتي) وربّما تطوّر (أليلي) إلى يا ليلي التي يبدأ بها غناء الموّال عادة أو إلى يا مواليا[2] ويرى يوهان فك أنّ كلّ هذه الأقاويل لا نصيب لها من الصحّة[3] فلا يمكن عزو فنٍّ من الفنون إلى شخصٍ بعينه، أو إلى حادثة بعينها.

(١) العاطل الحاليّ:١٠٧، وسفينة الملك: ٣٨٠.
(٢) الشعر العاميّ في مصر: ١١٨.
(٣) انظر، العربيّة دراسات في اللغة واللهجات والأساليب:١٠٤.

أوزان الموالیا:

للموالیا وزن واحد، وأربعة قواف علىٰ رويّ واحد من بحر البسيط[1] وأجزاء البيت من بيتي الموالیا " مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعِلْ بسكون آخره مرتين"[2] أي أنّه منَ الضربِ الثاني من العروضِ الأولىٰ منْهُ، ولكنَّهم التزموا القطعَ في عروضِ البيتينِ أيضًا كضرْبِهما؛ لأنَّهُما مصرَّعان، فأُعطيا حكمَ الضربِ، ولهذا لا تجدُهم ينظمونَها إلَّا أربعَ قوافٍ، فهي في حكمِ أربعةِ أبياتٍ، وأمَّا حكمُ الزحافِ فيهِ فهوَ باقٍ علىٰ جوازِهِ كما هوَ في بحرِ البسيطِ، وأصلُه: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، ومثلها[3].

وللموالیا ثلاث أعاريض يشبهها ضربها، فاعلْ، وفعَلن، وفعلان[4] أي أنّه من العروض الأولىٰ بضربيها فضلًا عن الإذالة "وأهل الفن يسمّون البيتين صوتًا"[5]

ورغم وضوح وزن الموالیا وإجماع العروضيّين عليه يطالعنا رأي شارد يرىٰ صاحبه أنّ" تفعيلات الموالیا هي تفعيلات الرجز مع شيءٍ من الزحاف والعلل"[6]

وللموالیا ثلاث أعاريض يشبهها ضربها، فالعروض الأولىٰ مخبونة[7] ووزنها (فَعَلن) وضربها مخبون مثلها، وصوته[8]:

زوروا محبّكمُ يا هاجِرين فَقَدْ

نالَ العنا بعدَكم حتّى المنامِ فقدْ

وكيف لي بمنامٍ أرتجيه وقدْ

غبتم ولا ينطفي ما في الفؤاد وقدْ

---

(١) العاطل الحالي: ١٠٥.

(٢) الحاشية الكبرىٰ: ٤٠.

(٣) الفوائد العروضيّة: ١٠١.

(٤) ميزان الذهب: ١٦٩.

(٥) دفع الشكّ والمين (خط): ق١٦.

(٦) الأوزان الموسيقيّة في أزجال ابن سودون:٧٨.

(٧) الخبن: حذف الثاني الساكن من التفعيلة. الوافي: ١٨٨، القسطاس: ٣٢.

(٨) الدر المكنون: ٤٢٥.

تقطيعه:

زوروحب	بكمو	ياهاجري	نفقدْ
/٥/٥//٥	/٥///	/٥//٥//٥	٥///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعَلن
سالم	مخبون	سالم	مخبونة

	نال لعنا	بعدكم	حتتل	منا مفقد
	/٥/٥//٥	/٥//٥/	/٥/٥//٥	٥///
	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
	سالم	سالم	سالم	مخبون

وكيف لي	بمنا	من أرتجي	هوقدْ
//٥//٥	/٥///	/٥//٥//٥	٥///
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعَلن
مخبون	مخبون	سالم	مخبونة

	غبتم ولا	ينطفي	ما	فلفؤا دوقد
	/٥/٥//٥	/٥//٥/	/٥/٥//٥	٥///
	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
	سالم	سالم	سالم	مخبون

نلحظ دخول الخبن على تفعيلة فاعلن الأولى في حشو الشطرين الأول، والثالث، وعلى مستفعلن الأولى في حشو الشطر الثالث.

والعروض الثانية مقطوعة[1] ووزنها (فَعْلُن) وضربها مقطوع مثلها، وصوته قول علي بن بَردبك الحنفيّ (٨٧٢ هـ)[2]:

(١) القطع : حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله. الوافي :١٨٨، والقسطاس ٣٢ .
(٢) الدر المكنون : ٤٢١ .

الخـــدُّ والثغـــرُ: ذا نُقْـــلِي وذا راحـــي
والشـــعرُ والفـــرْقُ: إمســـائي وإصـــباحي
والهجـــرُ والوصـــلُ: أتراحـــي وأفراحـــي
والعـــذْلُ والعُـــذْرُ: إفســـادي وإصـــلاحي

تقطيعه:

الخدد وث	غر ذا	نقلي وذا	راحي
/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	سالم	سالم	مقطوعة
وششعر ول	فرق إم	سائي وإص	باحي
/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	سالم	سالم	مقطوع
ولهجر ول	وصل أت	راحي وأف	راحي
/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	سالم	سالم	مقطوعة
ولعذل ول	عذر إف	سادي وإص	لاحي
/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	سالم	سالم	مقطوع

والعروض الثالثة مقطوعة مذيلة ووزنها (فَعْلان)، وضربها مقطوع مذيل مثلها:

يقول النواجيّ :"واعْلَمْ أنَّ الموَّالةَ استعلموا الإذالةَ في نظمِ المواليا كثيرًا، وهي:

زيادةُ حرفٍ ساكنٍ في آخرِ الوتدِ المجموعِ، فزادوا حرفًا ساكنًا في آخرِ العروضِ والضربِ المقطوعَيْن من كلٍّ من البيتينِ، وهيَ وإنْ كانت جائزةً في بحرِ البسيطِ إلَّا أنَّها خاصَّةٌ بالمجزوءِ منْهُ، وبالضربِ... فيمكِنُ الاعتذارُ عن استعمالِها في العروضِ بما اعتذرْنَا عن القطعِ فيه، وهو التصريعُ، وأمَّا كونها في البيتِ التامِّ فليسَ على منهجِ العروضيّين"[1].

وصوته[2]:

قـــم يـــا نـــديمي وجَـــدّدْ للطـــرب آلاتْ

ففـي خـدود الشـقايق لاحـت الخـالاتْ

وادخـل تـرى ألفـات الـدوح في حـالات

مـــن النســـيم ســـكارى مايلَـــه دالات

تقطيعه:

قم ياندي	مي وجد	ددلططرب	أألاتْ
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥٥
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلان
سالم	سالم	سالم	مقطوعة
ففي خدو	دششقا	يق لاحتل	خالات
//٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥٥
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلان
مخبون	سالم	سالم	مقطوع

(١) الفوائد العروضيّة: ١٠٢-١٠٣.

(٢) الدر المكنون: ٤١٦.

ودخلْ ترا	ألفا	تددوح في	حالات
/٥/٥//٥	٥///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥٥
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعْلان
سالم	مخبون	سالم	مقطوعة
من ننسي	م سكا	رامايلَهْ	دالات
//٥//٥	٥///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥٥
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعْلان
مخبون	مخبون	سالم	مقطوع

أمَّا حكم الزحاف في المواليا فهو باقٍ على جوازه في بحر البسيط، فيجوز في مستفعلن الخبن والطيّ (حذف الرابع الساكن) والخبل(اجتماع الخبن والطيّ) ويجوز في فاعلن الخبن، وقد مرّ الخبن في مستفعلن، وفي فاعلن، ومثال الطيّ في مستفعلن، قول أحد الموَّالة[1]:

قلتُ لِمن قد قرا في كُتْبِ علم الطبّ:
عِندك دوا المريضِ قد جفاهُ الحِبّ؟

تقطيعه:

قلت لمن	قد قرا	في كتْب عل	مطبب
/٥///٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥٥
مستعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلان
مطويّ	سالم	سالم	مقطوعة

(١) الدر المكنون : ٤١٣.

وأهل فنّ المواليا يُسمّون ما كانت قوافيه الأربع مجانسة جناسًا تامًّا أربعة واحدة[1]، مثل[2]:

يـــا نفـــس شـــدّي مِـــن عصـــايبكي
لا بـدّ في الحـربِ يُخشـى مِـن عصـايبكي
واتقـــرّبي للأقـــارب مِـــن عصـــايبكي
ففـي القيامـةْ مَـن قـد عصـا يبْكـي

ويُسمُّون ما كان في قوافيه جناسان ثنتين وثنتين، كقول علي بن بَردبك الحنفيّ (٨٧٢هـ)[3]:

يـا مُفـرد الحُسـن مـا لـك في جمالـك ثـانْ
ونـا، وعيشـك، فـما لي عـن ودادك ثـانْ
سـقيتني كـاس هجـرك مـن حمـيم آنْ
ألـيس يـأنى وصـالك؟ قـال لي: آن

ويُسمُّون ما ليس في قوافيه جناس مجدولًا، كقول إبراهيم المعمار[4]

هويـــتُ بحّـــار أوْحلنـــي بتعريفـــه
وكـــم وعـــذْني وعـــوّمني بتســـويفه
وكـان عـلى العطـف جـا العـاذل بتعنيفـه
شَـعّت عليـه الهـوى كسـرّ مقاديفـه

(١) التسميات كلّها من دفع الشكّ والمين (خط):ق١٦.
(٢) الدر المكنون : ٤٤٩.
(٣) المرجع السابق : ٤٦٣.
(٤) ديوانه: ١٤٤، والدر المكنون: ٤٢٦.

ويُسمُّون ما تناسبت كلماته عددًا ووزنًا مُناسبًا، كقول عزّ الدين، إبراهيم بن محمَّد بن طرخان الأنصاريّ السّويديّ (٦٩٠هـ)[١]

البدرُ والسعدُ ذا شبهك وذا نجمَك
والقـدّ واللّحـظ ذا رمحَـك وذا سـهمَك
والـبغضُ والحـبّ ذا قسْـمي وذا قسْـمك
والمسـكُ والحسـنُ ذا خالَـك وذا عمَّـك

ويُسمُّون ما تناسب طرفاه، مُبرزخًا، كقول شمس الدين الفالاتيّ (٨٦٠هـ) والتزم أن يكون أوَّل البيت ألف وباء، وآخره ألف وباء[٢]:

أبـدأ بمـدح المُمجّـد صـاحِب العضْـبا
ابـن الكـرام الـذي لـهُ خالقـهُ لبَّـا
أبـرا رقـاب العـدا لمّـا لهـم أسـبى
أبـاد مَـنْ لا رضي بـالله لـه ربَّـا

ويُسمُّون ما كان فيه قوافٍ غير قوافي العمل مُمَنطقًا، كقول صلاح الدِّين الصَّفديّ[٣]:

عَلمـتُ أنّـك حِبّـي يـا رشـيق القـدْ
وقلـت: ودّك طبّـي يـا شريـق الخـدْ
فـراع صـدّكْ ودّي يـا سـعيد الجَـدْ
عسـى يـردّك ربّي يـا مديـد الصّـدْ

(١) النجوم الزاهرة: ٨/ ٢٨.
(٢) الدر المكنون : ٤١٢.
(٣) أعيان العصر: ٣/ ٨١، والدر المكنون:٤٢٥.

ويُسمُّون ما كان كلمة منه منقوطة، والأخرىٰ حرفًا وحرفًا، والثالثة عاطلة غَنَّت يمن طاعها، ولم أقف علىٰ شواهد لهذا النمط.

وحرّف المصريون المواليا إلىٰ الموَّال[1]، وظهرت عندهم ألوان من الموّال منها، علىٰ مستوىٰ المضمون :

١) **الموّال الأحمر**: وهو ما يُنظم في الحماسة، والحرب، ومنه[2]:

صفّق جـوادي وقـد جسّيت يـوم الحـربْ
عـودي فعنّـتْ صـوارم شرقهـا والغـربْ
طربْـتُ عـادت تـنقّط في سـماع الحـربْ
روس الأعادي وترقص داخله في الضربْ

٢) **الموّال الأخضر** : وهو ما دخل فيه التغزّل، والنسيب وما إليهما من الأنواع الرقيقة، ومنه[3]:

أغـارُ عليْـك مِـن فيّ إن كنّـاكِ أو أسـما
فأنـتِ يـا مُنيتـي مِـن نـاظري أسـما
مِـن هنـد مِـن دعْـد مِـن لُبنـى ومِـن أسـما
الكـلّ أنـتِ وهَـذي كلّهـا أسـما

٣) **القِرقيَا**: وهو الشعر العاميّ الذي يشتمل علىٰ الهزل، ومنه قول ابن سَودون (٨٦٨هـ)[4]:

أنـا أحـبّ الكُنافـه في شراب نـوفرْ
ولـو رمـوا فوقهـا فُسـتق عـلى سـكّرْ

(١) حرف المصريون كلمة المواليا بكلمة الموال. - تاريخ آداب العرب ٣/ ١٧١ .
(٢) بدائع الزهور:٥/ ٧٢، والدر المكنون:٤١٤.
(٣) الدر المكنون:٤٥٦.
(٤) نزهة النفوس:٣٦٤.

إلّا تكــون في طبــق والصّــحن إنْ فشــرْ

وقـال: أنـا لـك مليح، قـل: ذا مليح وأكـبرْ

٤) المكَفِّرْ: ويُقصد به الشعر العاميّ الذي يشمل على المواعظ، والزهد ويتفرعّ عنها الحكم والنصائح، ويبدو أنّه امتداد للمكفِّر الذي ظهر في الأندلس في عصر ملوك الطوائف منبثقًا عن الموشّح، ومنه[1]:

أســألُك يــا ربِّ بــالقرآن وقــت العصــرْ

وبالضّــحى والنســا والمائــدة والظهــرْ

اغْفِــر ذنــوبي ومــا قــدّمت في ذا العصــرْ

لأنّ ذنبــي صَــبَح مِنّــه تكــلّ الظَّهــرْ

أمّا على مستوى الشّكل فأدخل المصريّون أشكالًا جديدة في بناء الموال فأدخل الموّالون على الأقفال الأربعة قُفلًا آخر قبل القُفل الأخير بقافية مغايرة، وأطلقوا عليه اسم الخماسيّ أو الأعرج [2]، ومنه:

في الــوشّ صــاحب حمــيم وفى الغيــاب تِعبــانْ

يــا بــو بــراقش بتلــبس كــلّ يــوم ألــوانْ

تــوب الخــداع انكشــف لّمــا المخبِّــي بــانْ

وأظهــرت يــا نمــر أنيابــك وأظفــاركْ

قــالوا الــدهان مــع الــوبر لم ينفــع الجربــانْ [3]

كما أدخلوا أيضًا ثلاثة أقفال قبل القُفل الأخير بقافية مغايرة ، وأطلقوا على هذا الشكل اسم السباعيّ أو النعمانيّ[4]، ومنه :

(١) الدر المكنون: ٤٣٤.

(٢) سفينة الملك: ٣٨١ .

(٣) تاريخ أدب الشعب: ٣٥ .

(٤) سفينة الملك: ٣٨١ .

الأهيـــف الـــلي بســـيف اللحـــظ جارِحْنـــا
بيـــده ســـقانا الطّـــلا ليلـــه وجارِحْنـــا
رمشـــه رمـــى ســـهم قطـــع بـــو جوارِحْنـــا
آهـين عـلى لـوعتي في الحـب يـا وَعْـدى
هجـــره كـــواني وصـــيَّرني عـــلى وعْـــدى
يـــا خـــلّ واصـــل ووافى بـــالمُنى وعْـــدى
من حرّ هجـــرك ومـن نـار الجـــوى رُحنـــا[1]

وإن كان المَوَّال هو قالب الأغنية – أغنية العمل – فهو أيضًا قالب القصّة الشعريّة في المحافل والمسامر ففي مصر نوع آخر من المواويل هو المَوَّال القَصصيّ، مثل " أدهم الشرقاويّ " و " حسن ونعيمة " و " بهيّة وياسين " و " شفيقة ومتولي "

ويختلف المَوَّال القصصيّ عن غيره من المواويل في أمور، منها :

- يطول المَوَّال القصصيّ ليصل أحيانًا إلى أكثر من ٤٠٠ بيت .
- أنّه يحكي قصّة مستمدَّة غالبًا من المأثور الشعبيّ.
- أنّ الفنانين المحترفين هم أشهر من يحفظون هذا النوع من المواويل، ويغنونه، كما أنّه من النادر أن يكون غير مصحوب بالموسيقى[2].

(١) سفينة الملك: ٣٩٠ .
(٢) الأغنية الشعبية : ١٩ .

المبحث السادس

عروض فن الكان والكان

المبحث السادس
عروض فنّ الكان وكان

تعريف الكان وكان:

فنّ شعريّ ملحون ظهر في القرن الخامس للهجرة، وشاع بعد ذلك، وهو"من أوزان المولّدين يكون كِناية عن الأحاديث التي لا يُعنىٰ بها كما أنَّ كيت وكيت كناية عمَّا له شأن"[1] هكذا كان شأنه أول ما اخترعوه، ونُسب اختراع هذا الفنّ إلى البغداديّين" ثمَّ تداوله الناس في البلاد فلم يجارهم فيه مُجار ولم يدخل لهم مُبارٍ في غبار "[2].

ويُعرف فنّ الكان وكان في مصر **بالزَّكالش** نسبة إلى أشهر مَنْ برز فيه من العراقيّين، وهو ابن نقطة، أبو منصور، محمّد بن أبي بكر البغداديّ (٥٩٧هـ) الذي كان يُزكّلِش في الأسواق – أي يدور مغنيًا – وكان يُسحِّر الناس في رمضان[3] جاء في بدائع البدائه:" اخبرني بعضُ أصحابنا المصريّين أنّ بعض جُلساء الصالح بن رزيّك أنشد بمجلسه بيتًا من الأوزان

التي يُسمِّيها المصريّون الزَّكالش، ويُسمِّيها العراقيّون الكان وكان"[4] ويُعرف أيضًا **بالبطائحيّ** " لتولّع أهل البطائح به"[5]

وسبب تسميته بالكان وكان أنّه " أوّل ما اخترعوه لم ينظموا فيه غير الحكايات والخرافات والمنصوبات فكأنَّ قائله يحكي ما كان وكان "[6]

ثمّ اتَّسع طريق النَّظم فيه بعد ذلك فكثُر فيه الزهد، والحكم، والأمثال، والمواعظ بظهور جمال الدِّين بن الجوزيّ، وشمس الدِّين، محمَّد الواعظ، وشمس

---

(١) شفاء الغليل: ٢٢٧.
(٢) العاطل الحاليّ: ١١٥.
(٣) انظر، خريدة القصر (مصر): ١/ ١٨٢.
(٤) بدائع البدائه : ٢٤٩.
(٥) المقتطف : ٢٣٩ .
(٦) بلوغ الأمل : ١٣٩، وخُلاصة الأثر : ١/ ١٠٩.

الدِّين بن الكوفيّ الواعظ، فنظموا فيه المواعظ، والرَّقائق، والزُّهديّات، والأمثال والحِكم، فتداولها الناس وصارت تُستحضرُ في المذاكرات، ويُذاكر بها في المحاضرات[1] ممَّا يؤكد على أنَّ كثيرًا من علماء القرنين الخامس والسادس الهجريّين، وفقهاءه، ووعّاظه كانوا قريبين من فنون الشِّعر العاميّ بعامّة، والكان وكان بخاصّة، وأنشدوه في المواعظ الدينيَّة، ممّا جعل عددًا غير قليل من الشُّعراء ينظمون في هذا القالب، منهم : حسام الدِّين الحاجريّ، وإبراهيم المعمار، وزين الدِّين ابن الورديّ، وابن سَودون، والشِّهاب الحجازيّ.

ومن ثَمَّ فإنَّنا نسير في طريق غير التي سلكها د. إبراهيم أنيس حين ذكر أنّ هذا الفنّ "لم يطرقه من الشُّعراء المشهورين أحد، وإنَّما كان ميزان الأدب الشعبيّ، يتناوله الناس في المقطوعات الصغيرة التي تعرض للأمور التافهة والتي لم تستحق أن يرويها الرواة أو يعنوا بدراستها "[2]

وزن الكان وكان:

يُنظم الكان وكان بأربعة أقفال أو أغصان، ولا يُشترط أنْ تكون الأقفال على قافية واحدة، غير أنَّه يشترط في القُفل الرابع أنْ يكون مردوفًا بحرف مِن حروف العلَّة، وتُسمَّى الأقفال الأربعة بيتًا، ويمكُن للشاعر نظم عِدّة أبيات في غرض ما، دون أن تكون أقفال الأبيات على قافية واحدة عدا ما اشتُرِط من أن تكون قافية القُفل الرابع مردوفة بحرف من حروف العلَّة، ورمز إلى فنّ الكان وكان، فقيل[3]:

كُـــنْ يـــا مليـــحُ حَلـــيمًا
ثَلَّثْـــتَ مِيـــزانَ الصّـــدود
مستفعلن فَعَلاتن
يـــا بَـــدْرُ يـــا مِنْصَـــانْ

(١) انظر، العاطل الحالي : ١١٥.
(٢) موسيقى الشعر : ٢١٢ .
(٣) الحاشية الكبرى : ٤٠.

وللكان وكان وزنٌ واحدٌ، يكون فيه الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني[1]، ووزنه:

مستفع لن فاعلاتن

مستفعلن مستفعلـن

مستفع لن فاعلاتن

مستفـع لن فَعْلاَنْ[2]

ومنه قول الشِّهاب الحِجازيّ مقتبسًا[3]:

قُمْ يا مُقَصِّر تَضَرَّعْ

قبل انْ يقولوا كانْ وكانْ

للبرّ مُجري الجواري

(في البحر كالأعلام)

فوزن الكان وكان – كما يرىٰ ابن سعيد الأندلسيّ (٦٨٥هـ) "من عروض المجتثّ ولا يخرجون به عن طريق واحدة"[4].

ولما كان القُفلان: الأوّل، والثالث مختلفين في وزنهما عن القفلين: الثاني، والرابع فإنّ بوسعنا أن نعُدّ ذلك تطوّرًا في الأوزان العربيّة[5]،وربّما أطلقوا علىٰ القفلين الأوّل والثاني الشطر الأوّل، وعلىٰ القفلين الثالث والرابع الشطر الثاني علىٰ أساس أنّ البيت مكوّنٌ من أربعة أقفال، ومن ثمّ قالوا:"يكون فيه الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني"[6].

(١) العاطل الحالي : ١١٥، وبلوغ الأمل : ١٣٩، وخُلاصة الأثر : ١/ ١٠٩.

(٢) الحاشية الكبرىٰ : ٤٠.

(٣) قلائد النحور : ٩٠، والاقتباس من سورة الرحمن / آية ٢٤.

(٤) المقتطف : ٢٣٩.

(٥) انظر، موسيقىٰ الشعر: ٢١٣.

(٦) العاطل الحالي : ١١٥، وبلوغ الأمل : ١٣٩، وخُلاصة الأثر : ١/ ١٠٩.

فالأقفال الأول، والثالث والرابع يَغلُب عليها وزن بحر المجتثّ، أما القُفل الثاني فيغلب عليه وزن مجزوء الرَّجز، ومن ثمّ قطع ابن سعيد بأنّ وزن فنّ الكان وكان من عروض المجتثّ، وهذا ما يتّضح من تحليل بعض الشواهد عروضيًّا.

قال ابن الجوزيّ[1]:

هــم يتْهمــوني بغــيركْ
لا عــاشَ غــيرك لا بقــيْ
لو كان في القلب غيركْ
مــا كُنــت انــا أهــواكْ

تقطيعه:

هم يتْهمو ني بغيركْ	لا عاش غي رك لا بقي
/٥/٥//٥ /٥//٥/٥	/٥/٥//٥ /٥//٥/٥
مستفع لن فاعلاتن	مستفعلن مستفعلن
سالم سالم	سالم صحيح
لو كان فل قلب غيركْ	ما كنت نا أهواك
/٥/٥//٥ /٥//٥/٥	/٥/٥//٥ /٥/٥٥
سالم سالم	سالم أبتر

ويدخل وزن فنّ الكان وكان تغيّرات، منها: ما يختصّ بمستفع لن ، ومنها ما يختصّ بمستفعلن، ومنها ما يختصّ بفاعلاتن.

- يدخل مستفعلن التي في العروض الإذالة، كما في قول الشهاب الحجازيّ:[2]

قــم يامُقصــرّ تضــرّع قبل انْ يقولوا كـانْ وكـانْ
للــبرّ مُجــري الجــواري (في البحــرِ كــالأعلامْ)

(١) الدر المكنون: ٤٨٣ .

(٢) قلائد النحور: ٩٠، والاقتباس من سورة الرحمن / آية ٢٤.

تقطيعه:

قم يامُقص	صر تضررغْ	قبلن يقو	لوكن وكان
/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥/ ٥	/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥/ ٥٥
مستفع لن	فاعلاتن	مستفعلن	مستفعلان
سالم	سالم	سالم	مذال

للبرر مج	رلجواري	فلبحر كل	أعلامْ
/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥/ ٥	/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ ٥٥
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فعلان
سالم	سالم	سالم	أبتر

- ويدخل مستفع لن، ومستفعلن الخبن، كما في قول ابن الورديّ يهجو القاضي الرياحيّ المالكيّ:[1]

قل للّذي ما تأدّب مع العلوم واهلِها
يصبرْ لحطّ البرايا عليه والنّقرات

تقطيعه:

قل للذي	ما تأددب	مع لعلو	م وهلها
/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥/ ٥	/ / ٥/ / ٥	/ / ٥/ / ٥
مستفع لن	فاعلاتن	مستفعلن	مستفعلن
سالم	سالم	مخبون	مخبون
يصبرْ لحط	طلبرايا	عليه ون	نقراتْ
/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥/ ٥	/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ ٥٥
مستفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فعلان
سالم	سالم	مخبون	أبتر

(١) ديوانه:١٦٦.

- ويدخل فاعلاتن الخبن، كما في قول صفيّ الدِّين الحِلِّيّ مُتغزّلًا، وموجّهًا بالشِّطرنج:[1]

إي مَـن لعـب بِقلبيـي ... بِحكـم شِـطرنج الهـوى
وغـــرّني وغلبْنـــي ... بكثـــرة الـــزغلات

تقطيعه:

أي مـن لعـب بقلبيـــي ... بحكـم شـط رنـج لهـوا
/ ٥/ ٥/ / ٥ / / / ٥/ ٥ / / ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥/ ٥
مسـتفع لـن فعلاتـن ... مـتفعلن مسـتفعلن
سـالم مخبـون ... مخبـون سـالم

وغـررني وغلبْنـي ... بكثرتـز زغـلاتْ
/ / ٥/ / ٥ / / / ٥/ ٥ / ٥/ / ٥/ ٥ / ٥/ ٥٥
متفـع لـن فعلاتـن ... متفـع لـن فعـلان
مخبـون مخبـون ... مخبـون أبـتر

ومن الكان وكان ما يكون على بيت واحد يتضمن معنًى تامًّا، ومنه ما يكون على شكل مقطوعة ذات قافية واحدة، ورويّ واحد في القُفل الرابع من كلِّ بيت على النحو الآتي:

.... ب
.... د
.... و
.... د

(١) العاطل الحالي:١١٦.

كقول إبراهيم المعمار[1]:

شـــكَوتُ للحِـــبّ دائـــي
ومـــا ألاقـــي مـــنْ الهـــوى
وقلـــت: يـــا نـــورَ عينـــيْ
قـــد شـــقّني التـــبريخْ
قالْ: تـــدّعي الحُـــبْ تكـــذبْ
مـــا را عليـــكَ دلايلـــهْ
قلـــت: اكتمـــو في فـــؤادي
فقـــالَ: هـــذا ريـــخْ

ونظم الشُّعراء فنّ الكان وكان في أغراضٍ شتّى، منها: الوعظ، والنصح فبظهور جمال الدِّين بن الجوزيّ، وشمس الدِّين، محمَّد الواعظ، وشمس الدِّين بن الكوفيّ الواعظ، الذين نظموا في الكان وكان المواعظ، والرقائق، والزهديّات، والأمثال والحِكم فتداولها الناس من بعدهم.

ومنها: الهجاء، والغزل بشقيّه، واتّخذه بعض الشعراء في تسجيل بعض الأحداث التَّاريخيّة، ومن ذلك قول ابن الورديّ في حادثة طاعون النَّسب الذي وقع في عام ٧٤٩هـ - وهو الطاعون السَّادس في الإسلام[2]:

أعـــــوذ بـــــالله ربّي
مـــن شرّ طـــاعون النســـبِ
بـــــاروده المســـــتعْلي

(١) ديوانه: ٣٦.
(٢) ديوانه: ٩٣.

قـــد طـــار في الأقطـــارْ
يـــدخل إلى الـــدار ويحلـــفْ
مـــا يُخـــرج إلّا بأهلهـــا
معـــي كتـــاب القـــاضي
بكـــلّ مـــن في الـــدارْ

وعقد د. الشيبيّ موازنة بين فنّ القوما، وفن الكان وكان، وجد من خلالها تشابهًا بين الفنّين في الآتي:

١) التقسيم الرباعيّ للبيت.

٢) اختلاف وزن أحد شطريّ البيت عن الآخر في الوزن؛ للزوم ورود القافية على الصورة الثابتة.

٣) القافية في كلٍّ منهما تأتي مختومة بحرف ساكن، بعد حرف مدّ[١]

ووقفت على نصّ من فنّ الكان وكان يختلف شكلًا، ووزنًا عمّا ورد آنفًا، ولا بأس بإيراده، وهو[٢]:

أيـــا مِـــن عمـــره طـــالْ
إلى كـــمْ أنـــت بطّـــالْ
جميـــع الـــدّهر نقّـــالْ
عـــلى ظهـــرك أثقـــالْ
تبـــارِز بالمعـــاصي
وعنّـــا أنـــت قـــاصي
وتـــدعو بـــالخلاصِ
ومـــا عِنـــدك إقبـــالْ

(١) انظر، الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة:٣٣، وما بعدها.

(٢) الروض الفائق في المواعظ والرقائق: ٢٧.

إلى الغيبـــــــةْ ترتـــــــاخْ
ومـــــا عنـــــك إصـــــلاحْ
ومـــــا يرضـــيكَ يـــا صـــاحْ
سِـــــوى قيـــــل، وقـــــالْ
تمـــــدّ الطـــــرف في الصّـــــومْ
ولا تخشـــــى مـــــن اللـــــومْ
لِيكْتـــــب منـــــك في اليـــــومْ
وفي الليلـــــــــة أفعـــــــالْ
فتُـــب ذا الشـــهْر كـــي تحْظـــى
وكمّـــــل صـــــومك فرضَـــــا
لعـــــــلّ الله أن يـــــــرضَى
ويُصـــــلح منـــــكَ أحـــــوالْ

وبتحليل الأبيات عروضيًّا نجد:

- الأبيات من وزن بحر الهزج مفاعيلن مفاعيلن، وتتغيّر مفاعيلن إلى فعولن بعد حذف السبب الخفيف، وتُردف بحرف من حروف العلّة فتصير فعولان.
- الأقفال الثلاثة في كلّ بيت من الأبيات الخمسة، ذات وزن عروضيّ واحد، ورويّ واحد (اللام في البيت الأوّل، والصّاد في البيت الثاني، والحاء في البيت الثالث، والميم في البيت الرابع، والضاد مع الظاء – لتقارب المخرج في البيت الخامس).
- القُفل الرابع في الأبيات الخمسة على رويّ واحد.

المبحث السابع

عروض فنّي القُوما والحِجازي

المبحث السابع
عروض فنّي القُوما والحِجازيّ

تعريف القَوما:

فنّ شعريّ ملحون ظهر في بغداد، وشاع في أواخر الدَّولة العباسيّة" ومخترعوه البغاددة في دولة بني العبّاس برسم السُّحور في شهر رمضان .... واشتقاق اسمه من قول المغنّيين للتسحير في آخر كلّ بيت منه، بعد غِناء الرَّمل، أو الزَّجل قوما للسحور ينبّهون به ربّ المنزل ...فأطلق عليه هذا الاسم، وصار علمًا "[1].

وليس معنى ذلك أنّ القوما طراز شعريّ دينيّ ، فقد كانت ليالي شهر رمضان المعظَّم في المدن الكبرى ليالي للفنّ والغناء واللَّهو أيضًا ، كما هي ليالي للعبادة والتهجُّد " ويبدو أنّ القُوما كان في بدايته غناءً شعبيًّا خالصًا، ثمَّ أضاف المسحِّرون إليه في نهاية كلّ بيت نداءهم قوما للسُّحور، ينبهون به أصحاب البيت ويمدحون "[2]

ويُعزى اختراع فنّ القُوما إلى أبي منصور، محمَّد بن أبي بكر المعروف بابن نقطة، وقيل: اخترعه شخصٌ قبله لا يُعرف اسمه، يقول الحِلّي:" إنّ أوّل مَن اخترعه مِنهم – أي من أهل بغداد – ابن نقطة برسم الخليفة الناصر(تولّى ٥٧٥هـ / ٦٢٢هـ) والصّحيح أنّه مُخترعٌ قبله"[3] فلما مات ابن نقطة أراد ابنه – وكان ماهرًا في نظم القُوما والغناء به – أنْ يُعرِّف الخليفة بموت والده؛ ليجريه على مفروضه، فتعذّر عليه، فصبر إلى دخول شهر رمضان، ثمّ جمع أتباع والده من المسحِّرين، ووقف في أوّل ليلة من الشهر تحت الطيَّارة، وغَنَّى بصوت رقيق، فأصغى الخليفة إليه وطَرِب له، فلمّا وصل إلى القُوما كان أوّل ما قاله:

---

(١) العاطل الحالي : ١٢٧، وبلوغ الأمل : ١٤٣.
(٢) الشعر العاميّ في مصر : ١٢٨ .
(٣) العاطل الحالي : ١٢٧.

يـــا ســـيَّد السَّـــاداتْ
لـــك بـــالكرم عـــاداتْ
أنـــا بُنّـــى ابـــن نُقطـــة
تعـــيش أبـــى قـــد مـــاتْ

فأعجَبَ الخليفة منه هذا الاختصار، واستحضره، وخلع عليه، وفرض له ضعفي ما كان لأبيه[1]

أوزان القوما:

يُسمّي أهل هذا الفنّ أوزان القُوما الضّروب، والبيت من القوما أربعة أغصان أو أقفال "منها ثلاثة متساوية في الوزن والقافية، والآخر – وهو الثالث – أطول منها، وهو مهمل بغير قافية "[2]، كما يتّضح من

المخطّط الآتي:

.....أ
.....أ
.....ب
.....أ

ومجموع الأقفال الأربعة يُسمّى بيتًا، وأجزاؤه: **مستفعلن فَعْلان** بسكون ثانيه وآخره، ورمز إليه فقيل[3]:

مـــا قـــام غصـــن البـــان
إلاَّ وسقـــمى بـــــانْ
مستفعلـــــن فعـــــلانْ
يـــا بـــدر يـــا منصـــانْ

(١) انظر في هذا الخبر: العاطل الحالىّ: ١٢٧، وبلوغ الأمل: ١٤٣، والمستطرف: ٢/ ٣٣٧.
(٢) العاطل الحالىّ: ١٢٧.
(٣) الحاشية الكبرى: ٤٠.

وذهب د. إبراهيم أنيس إلى أنّ " هذا الوزن لا يعدو أن يكون مجزوء الرَّجز تغيرت فيه (مستفعلن) الثانية إلى (مستفعلُ) مثل (محمولُ) ثمّ سُكِّن آخره؛ لينسجم مع ما شاع في هذه العصور من التخلّص من حركات الإعراب " [1]

وأغلب الظّنّ أنّ د. إبراهيم أنيس بنى رأيه هذا اعتمادًا على أنّ نُطق جملة (قوما نسحر قوما) يكون بتسكين راء (نسَّحرْ) ولو أنَّه حرَّك الراء لتغيَّر الوزن إلى بحر المجتثّ مستفعلن فَعَلاتن.

كما ذهب د. شوقي ضيف إلى أنّ " هذا الوزن يخرج من بحر البسيط، وأنَّ الشطر فيه إمّا مستفعلن فعلن، وإمّا مستفعلن فاعلن " [2]

والذي نذهب إليه أنّ هذا الوزن من بحر المجتثّ، وله أربعة أعاريض عروض يوافقها ضربها، هي:

١) عروض صحيحة، ووزنها (فاعلاتن)، وضربها صحيح مثلها، وبيته قول ابن فضل الله العُمريّ (٧٤٩هـ) [3]:

في أرضِ مصـــــرٍ عجايـــــبْ
بـــــين الطّـــــلى والترايـــــبْ
صُـــــبح الوجـــــوهِ تجـــــلّى
مِـــــن تحـــــتِ ليـــــلِ الـــــذوايب

تقطيعه:

في أرض مص	رن عجايب	بين طططا	وتترايب
/ ٥ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
سالم	صحيحة	سالم	صحيح

(١) موسيقى الشعر : ٢١٥ .
(٢) عصر الدول والإمارات (الجزيرة – العراق – إيران) : ٤٢٧ .
(٣) الدر المكنون : ٤٨٥.

صبح لوجو	هتجللا	من تحت لي	لذذوايب
/ ٥ / ٥ / / ٥	/ / / ٥ / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥
مستفعلن	فعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
سالم	مخبونة	سالم	صحيح

٢) عروض مسبَّغة[١] ووزنها (فاعلاتان) وضربها مُسبّغ مثلها، وبيته[٢]:

يـــا مَـــن عـــلى وجْنتـــه خـــالْ
أشـــغلتَ قلبـــي وكـــانْ خـــالْ
مـــا حـــدّ ورث قـــطّ خالـــهْ
حتّـــى ورثـــت انـــت ذا الخـــالْ

تقطيعه:

يا من علا	وجنتهْ خالْ	أشغلْت قل	بي وكن خالْ
/ ٥ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥٥	/ ٥ / / ٥ / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥٥
مستفعلن	فاعلاتان	مستفعلن	فاعلاتان
سالم	مسبّغة	سالم	مسبّغ
ما حدْ ورث	قطط خالهْ	حتتا ورث	تنت ذلخالْ
/ ٥ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥	/ ٥ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥ / ٥٥
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتان
سالم	صحيحة	سالم	مسبّغ

(١) التسبيغ : زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف. الوافي : ١٩٠، والقسطاس: ٣٩ .
(٢) الدر المكنون : ٤٨٥ .

٣) عروض مقصورة، ووزنها (فاعلان)، وضربها مقصور مثلها، وبيته قول صفيّ الدِّين الحِلّيّ[١]

لا زالَ سعدكْ جديدْ
دايمْ وجدَّكْ سعيدْ
ولا برِحْتَ مُهنّى
بكلّ صومٍ وعيدْ

تقطيعه:

لا زال سع	دكْ جديدْ	دايم وجد	دك سعيد
/ ٥ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥٥	/ ٥ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥٥
مستفعلن	فاعلان	مستفعلن	فاعلان
سالم	مقصورة	سالم	مقصور
ولا برخ	ت مهننا	بكلل صو	من وعيدْ
/ / ٥ / / ٥	/ / / ٥ / ٥	/ / ٥ / / ٥	/ ٥ / / ٥٥
متفعلن	فعلاتن	متفعلن	فاعلان
مخبون	مخبونة	مخبون	مقصور

٤) عروض بتراء[٢] ووزنها (فعْلن) ولا يكون إلاَّ مردوفًا (فَعْلان)، وضربها مثلها، وبيته، قول بُني ابن نقطة[٣]:

يا سيَّد السَّاداتْ
لك بالكرم عاداتْ
أنا بُنّى ابن نقطة
تعيش أبى قد ماتْ

(١) العاطل الحالي: ١٣٠، والمستطرف: ٢/ ٣٣٩.
(٢) البتر: اجتماع الحذف والقطع - الوافي: ١٩٠، والقسطاس: ٣٢.
(٣) العاطل الحالي: ١٢٨، وبلغ الأمل: ١٤٣، والمستطرف: ٢/ ٣٣٨.

تقطيعه:

يا سييد س	ساداتْ	لكْ بلْكرمْ	عاداتْ
/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ ٥٥	/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ ٥٥
مستفعلن	فعْلان	مستفعلن	فعْلان
سالم	بتراء	سالم	أبتر
أنا بني	يبن نقطهْ	تعيشْ أبي	قد ماتْ
/ / ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥/ ٥	/ / ٥/ / ٥	/ ٥/ ٥٥
متفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فعْلان
مخبون	صحيحة	مخبون	أبتر

وقد يُجمع بين الضربين الأبتر، والمقصور، كما في قول الشهاب الحجازيّ مقتبسًا[1]:

يـــا طالبـــا الغُفـــران
قومـــا إلـــى الرحمـــن
لتنظـــر العيـــن منكـــم
(عينـــان نَضّـاختَـــان)

تقطيعه:

يا طالبل	غفرانْ	قوما إلر	رحمانْ
/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ ٥٥	/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ ٥٥
مستفعلن	فعْلان	مستفعلن	فعْلان
سالم	بتراء	سالم	أبتر
لتنظرل	عين منكم	عينان نض	ضاختانْ
/ / ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥/ ٥	/ ٥/ ٥/ / ٥	/ ٥/ / ٥٥
متفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلان
مخبون	صحيحة	سالم	مقصور

(١) قلائد النحور : ٧٤ ، والدر المكنون : ٤٨٥ ، والاقتباس من سورة الرحمن / آية ٦٦ .

نلحظ شيوع الخبن في مستفعلن، وفي فاعلاتن.

ويُضيف المحبّي شكلًا آخر مختلفًا عمّا أورده الحِلِّيّ حين قال:" وبيته مركّب من أربعة أقفال، ثلاثة متساوية في الوزن والقافية، والرابع أطول منها وزنًا، وهو مهمل بغير قافية" [1] فالمحبّي يرىٰ أنّ القُفل الرابع – لا الثالث وفق رأي الحِلِّيّ – هو أطول الأقفال وزنًا، وهو مُهمل بغير قافية، علىٰ النحو الآتي:

.....أ

.....أ

.....أ

.....ب

ولم أجد سوىٰ نصٍّ واحدٍ للبدر الزيتونيّ، من أبياته[2]:

في نظـــمِ قُومـــا أقـــول

وابـــدأ بمـــدح الرّســـولْ

فيـــه امتـــداحي يطـــولْ

فقد عجز عن مديحهْ أهـل الرُّبى والبطـاح

وهذا الشَّكل وزنه من العروض المقصورة، (فاعلان) والضرب المماثل مستفعلن فاعلان، أمّا القُفل الرابع - الأطول وزنًا – فوزنه مستفعلن فاعلان مستفعلن فاعلان

وللقُوما شكل آخر أو وزن آخر يتركّب بيته من ثلاثة أقفال فقط مختلفة الوزن متّفقة القافية، ويكون القُفل الأول منه أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث [3]، ومنه قول أحدهم[4]:

---

(١) خُلاصة الأثر : ١/ ١٠٩.

(٢) الدر المكنون : ٤٨٧.

(٣) العاطل الحالي : ١٢٧، وخُلاصة الأثر : ١/ ١٠٩.

(٤) بلوغ الأمل : ١٤٦.

والحِبّ الاغيَـذْ

خبروا ثغروا المَنَضَّـذْ

يـروى صـحاح الجـوهريْ عـن المـبّرذْ

ولم أقف إلّا على أربعة أمثلة من هذا الوزن، ثلاثة منها لصفيّ الدِّين الحِلِّيّ، والرابع لمجهول، وبلغ مجموعُ أبيات هذه الأمثلة (٥٦) ستّة وخمسين بيتًا، وبتقطيعها عروضيًّا وجدنا أنّ:

- وزن القُفل الأول: مستفعلاتن (ولحبب لغيذْ / ٥/ ٥/ / ٥/ ٥).
- وزن القُفل الثاني: فاعلاتن فاعلاتن (خبرو ثغ / ٥/ / ٥/ ٥، رلمنضضذْ/ ٥/ / ٥/ ٥).
- وزن القُفل الثالث: مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن (يروي صحا / ٥/ ٥/ / ٥، ح لجوهري / ٥/ ٥/ / ٥، عن لمبررد / / ٥/ / ٥/ ٥).

ومن شواهده أيضًا، قول الحِلِّيّ[1]:

أي قلْـــبِ

إيـش تـرى أوقعْـكْ

انكَفّ عنهُمْ قبل ما تظْهرْ بِدَعهُم

وكان المديح هو الغرض الرئيس لفنّ القُوما في بداياته، حيث كان المسحّرون يمدحون به، كقول صفيّ الدين الحِلّيّ[2] في الملك المؤيد صاحب حماة (٧٣٢هـ):

لا زالَ ســـــعدك جديـــــذْ

دايـــمْ وجـــدّك ســـعيذْ

ولا برحْـــــت مُهنّـــــى

(١) العاطل الحالي: ١٣٣، وباوغ الأمل: ١٤٥.

(٢) العاطل الحالي: ١٣٠.

بكـــلّ صـــومٍ وعيـــدْ
في الـــدهرِ أنـــت الفريـــدْ
وفي صـــفاتك وحيـــدْ
فـــالخُلْق شـــعرٌ مُـــنقَّح
وأنـــت بيـــتُ القصـــيدْ
يـــا مَـــنْ جَنَـــانو شـــديدْ
ولُطـــف رايـــو ســـديدْ
ومَـــنْ يلاقـــي الشـــدايدْ
بقلـــبٍ مثـــلِ الحديـــدْ

وسرعان ما وجدنا أغراضًا أخرىٰ، كالغزل في قول الشِّهاب الحِجازيّ[1]:

محْبـــوبي مِـــن أعيـــانْ
والحُـــبّ قـــد أعيـــانْ
ومـــذ رآه عـــاذلي قـــال:
لـــيس الخـــبَر كالعَيـــانْ
والنّـــار قـــد أصـــلانْ
ولـــو بـــذا أصـــلانْ
هجـــرو مـــع القـــرب منّـــو
نـــار الجحـــيم أصـــليانْ

(١) ديوانه (خط): ق٢١٩.

ومن الظُّرف والمجون قول القائل[1]:

إن كنـــت تهـــوى بُحـــوزْ
اجْعـــلْ كفوفـــك بُحـــوزْ
وإلّا فـــــلا تتمعْشـــــقْ
قـــــدودنا والنُّحـــــوزْ

(١) بلوغ الأمل: ١٤٤.

فنّ الحِجازيّ

تعريف الحِجازيّ

فنّ ملحون يشبه فنّ القُوما اخترعه البغاددة للغناء به في سحور شهر رمضان خاصَّة في عصر خلفاء بني العبَّاس، وبيته مركب من أربعة أقفال، والقطعة منه – مهما بلغ عدد أبياتها – لا تكون إلاَّ على قافية واحدة" وهو وزن بيتين من بحر السريع بثلاث قواف"[1] فهو يشبه الزَّجل في كونه ملحونًا وأقفالًا، كلّ أربعة منها بيت، ويخالفه في أنّ القطعة منه لا تكون إلاَّ على رويّ واحد مهما بلغ عدد أبياتها.

ولم نقف إلّا على شاهد يتيم فيما وقفنا عليه من مصادر الفنون الملحونة.

وزن الحِجازيّ:

وللحِجازيّ وزن واحد من العروض الأولى من البحر السريع، فعروضه مطويّة مكشوفة[2] ووزنها (فاعلن) وضربها مطويّ موقوف[3] ووزنه (فاعلان) وشاهده[4] :

بَـــارق ثنايـــاك الّوامـــع حقيـــقْ
مِنْهـــا العُســـيلة تُجْتَنَـــى والرّحيـــقْ
عذيبـــةُ الترشـــافِ مِنهـــا النَّقَـــا
قِـــد خِلْتُهَـــا عنـــد التبسّـــم بريـــقْ

(١) العاطل الحالي : ٣
(٢) الطيّ : حذف الرابع الساكن. الوافي : ١٢٥، والقسطاس : ٣٣.
الكشف : حذف آخر متحركي الوتد المفروق. الوافي : ١٩٠، والقسطاس : ٤٤.
(٣) الوقف : تسكين متحرك آخر الوتد المفروق. الوافي : ١٢٦، والقسطاس : ٤٤.
(٤) العاطل الحالي : ٣

وتقطيعه:

بارق ثنا	يا كللوا	مع حقيقْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥٥
مستفعلن	مستفعلن	فاعلان
سالم	سالم	مطوية
	منهل عسي	له تجتنا ورحيقْ
	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥ /٥//٥٥
	مستفعلن	مستفعلن فاعلان
	سالم	سالم مطوي موقوف
عذيبتت	ترشاف من	هننقا
//٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥
متفعلن	مستفعلن	فاعلن
مخبون	سالم	مطوية مكشوفة
	قد خلتها	عندتتبس سم بريق
	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥ /٥//٥٥
	مستفعلن	مستفعلن فاعلان
	سالم	سالم مطوي موقوف

ونلحظ مجيء قافية القُفل الأول مطويّة موقوفة ؛ لأجل التصريع، أمَّا حكم الزِّحاف فهو باقٍ على جوازه كما هو في بحر السريع، ففي الشاهد دخل الخبن مستفعلن الأولى في القُفل الثالث.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المبحث الثامن

فن الحمّاق

المبحث الثامن
فنّ الحمّاق

تعريف الحَمَّـاق:

ذكر صفيّ الدِّين الحليّ فنّ الحمّاق عند تقسيمه فنون الشعر؛ فقال: "وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدلون الزَّجل والحمّاق بالحِجازيّ والقُوما"[1].

ولم يؤصِّل الحِليّ له كما أصَّل لغيره من الفنون الأخرى، ولم يشترط له وزنًا، بل لم يذكر له شاهدًا واحدًا، ومن ثمّ نجد اختلافًا واسعًا حول هذا الفن.

ولا نجد نصًّا في ضبط بنية كلمة (الحماق) ؛ يقول د. حسين نصار- محقّق كتاب العاطل الحاليّ: "شدّد كتاب النسخة الميم من لفظ (حماق) مرات، وترك تشديدها أخرى، ولم يضبط الحاء، ولم نجد للفظة ضبطًا ولا شرحًا في المعاجم، وقد أطلقت على ما تضمّن الهجو، والنكت في الزجل، والصلة ظاهرة بين معنى الحُمق ومدلول الكلمة في الاصطلاح"[2].

وبالرجوع إلى مادة (ح .م .ق) في مقاييس اللغة نجد أنَّ: "الحاء، والميم، والقاف أصل واحد يدلُّ على كساد الشيء، والضَّعف، والنقصان فالحُمق: نُقصان العقل، والعرب تقول: انحمق الثوب إذا بلى، وانحمقت السُّوق: كسدت"[3]، وأصلُ الحُمق: وضعُ الشيء في غير موضِعه مع العلم بقبحه.

وفي لسان العرب: "الحَمّاق والحُمّاق والحميقاء، مثل الجُدريّ الذي يصيب الإنسان يتفرَّق في الجسد" وهذا العيب في جسد الإنسان يجعل صاحبه يُسخر منه، "وتحامق فلان: إذا تكلّف الحماقة، وحمَّقتُ الرجلَ تحميقًا: نسبته إلى الحُمق"[4].

---

(١) العاطل الحاليّ: ٢.
(٢) المرجع السابق: ٢. (الهامش الثالث).
(٣) مقاييس اللغة: (ح.م.ق).
(٤) لسان العرب: (ح.م.ق).

فالحَماق والحُماق كسَحاب وسُعال هو العيب الذي يصيب الإنسان فيتفرَّق في جسده مسبِّبًا السخرية منه، أمّا الحمّاق- بفتح الحاء وضمها وتشديد الميم المفتوحة- هو الانتساب إلى الحُمق وتكلّفه، وهذا ما يتوافق ومضمون الفنّ الذي نحن بصدده.

واختلف القدماء والمحدثون حول فنّ الحمّاق، فمنهم من جعله فنًّا قائمًا برأسه، ومنهم من رأى أنّه شعبة من الزَّجل أو من غيره من الفنون، يقول مصطفى صادق الرافعيّ: "الحمّاق نوع قد يدخلونه في الزجل، ولكنَّ أكثرهم على أنّه منفرد"[1] وذهب إميل يعقوب إلى أنّ للزجل فنونًا: " تختلف باختلاف المناطق العربيَّة، فالعراقيّون ينظمون القُوما، والكان وكان، والبغداديّ، والأبوذيّة، والعتابا، وينظم اللبنانيّون العتابا، والميجانا، والقراديّ، والموشّح، والقصيد، والشروقيّ، وينظم المصريّون الحِجازيّ، والحمّاق"[2] ويقول د. الشيبيّ: "وزادوا فنًّا ثامنًا هو الحمّاق باعتباره شعبة من الزجل"[3] وواضح أنّ الفنون كلّها دخلت تحت الزَّجل حتَّى الموشّح والقصيد.

ويرى بعضُ النقّاد المحدثين أنّ الحمّاق نوعٌ أو شعبة لا من الزَّجل وإنّما من فنّ الكان والكان. ففي تاريخ أدب الشَّعب مانصّه: "وربما عدّ بعض الأدباء الحمّاق داخلًا في نطاقها - أي الفنون السبعة - ولم نره نحن كذلك؛ لأنّه نوع من الكان وكان لا يختلف عنه في شيء"[4]، والبون شاسع بين الفنين من حيث الشكل والوزن.

وهناك من يرى أنَّه هو فنّ القوما عينه؛ فيقول: "وقد أطلق أهل الشام، ومصر، والمغرب على هذا الفنّ - يقصد القوما - اسم الحمّاق، وليس من الواضح سبب هذه التسمية"[5]: والحقيقة أنّ أهل العراق يستبدلون القُوما بالحمّاق؛ لأنّهم لم

(١) تاريخ أدب العرب: ٣/ ١١٧.
(٢) المعجم المفصَّل: ٢٧٣.
(٣) الفلك المحملة بأصداف بحر السَّلسلة: ٩.
(٤) تاريخ أدب الشعب: ٧٣.
(٥) الشعر الشعبيّ العربيّ: ١٢٠.

يسمعوه أبدًا ولا طرق بلادهم فعوّضوا عنه بالقُوما " فالعراقيّون قد وضعوا القُوما للتغنّي بها في سحور شهر رمضان، وليس الحمّاق كذلك، ومن جهة أخرى يختلف الفنّان في الشكل، والبناء الفنيّ"[1].

ويربط بعض الدَّارسين بين فنّ الحمّاق وفنّ الحَميني اليمنيّ فيقول: ولا يُستبعد أن تكون هذه التسمية قد وصلت إلى اليمن فحُرِّفت ودخلها شيء من التَّصحيف والتغيير ممَّا جعلها تصير إلى حَمينيّ بدلًا من حمَّاقي"[2].

وهذه الآراء في مجملها – على ما لها من وجاهة - جانبت الصواب إلى حد بعيد فلكلّ فنّ من الفنون ما يميّزه عن غيره من حيث الوزن والشكل، وإن اشتركت جميعها في عامّيّة اللغة.

وقد خلت المراجع التي بين أيدينا من تأصيل لفنّ الحمَّاق، وتكاد لا تعطينا إلا أمثلة قليلة له ربَّما؛ لأنّه كان مسقوطًا عند الخواصّ؛ يقول الشِّهاب الحِجازيّ: "وأما الثامن المزيد فهو فنّ الحمّاق السائر في الآفاق، وأحببت انضمامه إليها، وجمعه عليها، وإن كان مسقوطًا عند الكبار من أهل الرتب من أهل البلاغة والأدب، ومتروكًا عند الخواصّ لا العوامّ، لكنَّه يحلو لبعض الأنام"[3].

وأرجع د. رضا القريشيّ عدم انتشار فنّ الحمّاق واستمراره إلى عدم صلاحيَّته للغناء لانعدام القافية فيه"[4] وليس الأمرُ كما زعم القريشيّ فالتوشيح – مثلًا- لا يتقيّد فيه الناظم بقافية واحدة "وقويَ اتصاله بفنّ آخر هو الموسيقى، والتوقيع فخضع لتطوّر جديد في الوزن والقافية، ولهذه الصِّلة نفسها صغر حجم الموشَّحة، فلم تطُل

(١) فنون أندلسيّة في الأدب العاميّ المملوكيّ:٢/ ٢٢٨.
(٢) شعر العاميَّة في اليمن: ١٢٠.
(٣) ديوان الشهاب الحجازيّ (خط): ق٥.
(٤) الفنون الشعريَّة غير المعربة: ٢٧٠.

كالقصيدة... ليُمكن أنْ تُغنَّي في مجلس واحد[1]، فضلًا عن أنّ الحمّاق كان يُغنّى" بل ربّما وضع أساسًا من أجل اللحن والغناء، وربّما كان يُغنّى بطريقة مُعيّنة"[2]

ويعلّل د. مجدي شمس الدِّين لعدم ازدهار هذا الفنّ، فيقول: "ويبدو أنّ الذين نظموا فيه كانوا غير مشهورين، وربما كانوا من المغمورين الذين لا يُعرفون ولا يُشتهرون لا بين الجمهور ولا بين المحترفين والذي يبدو لي أنَّه لم يحاول أحد من القدماء أنْ يكتب شيئًا عن هذا الفنّ إطلاقًا"[3]، ويقول في كِتاب آخر:" ويبدو أنّ الذين نظموا في الحمّاق كانوا من المغمورين الذين لا يُعرفون عند العامّة ولا عند الخاصّة، ولذلك لم ينتشر إنتاجهم بل وُئِد في مهده"[4]

وقد جمعنا من نصوص فنّ الحمّاق خمسة وأربعين نصًّا، أغلبها لشاعِرَيْن مصريَّين، فثلاثون منها للشِّهاب الحِجازيّ في ديوانه، واثنان لابن سَودون، وثلاثة عشر منها دون عزو، ومن ثمّ فإنّنا نخالف ما قاله د. رضا القريشيّ حين يقول: "ولم يشتهر به أحد من الشعراء، ونصوصه قليلة، والتي وقفنا عليها غير منسوبة لأحد"[5] فالحِجازيّ له ثلاثون نصًّا والمنسوب إلى قائله مما جمعناه تربو نسبته على ٧٠٪.

ولسنا مع مَن يقول: "أمّا عن الحمّاق فلقد كان فنًّا عراقيًّا فيما يبدو"[6]؛ لأنّ الحمّاق فنّ عُرف عند أهل الغرب ومصر والشام، وعوِّض عنه بالقوما عند أهل العراق.

أمّا ما لاحظه د. أحمد صادق الجمّال مِن أنّ" المصريّين لم يُسهموا بنصيب في هذا الفن"[7]، وكذا د. مجدي شمس الدِّين حين قال: " ويبدو أنَّ هذا الفنّ لم يجد رواجًا

(١) الزَّجل في الأندلس: ١٤١.
(٢) فنون أندلسيَّة في الأدب العاميّ المملوكيّ:٢/ ٢٢٥.
(٣) التراث الشعبيّ في المدائح والتوسلات: ١٠٦.
(٤) فنون أندلسيَّة في الأدب العاميّ المملوكيّ:٢/ ٢٢٨.
(٥) الفنون الشعريَّة غير المعربة: ٣٤٧.
(٦) فنون الزجل: ٦١.
(٧) الأدب العاميّ في مصر في العصر المملوكيّ: ١٤٢.

في مصر، وربّما لم يستسِغْهُ المصريّون، أو أنّهم لم يُعجبوا بوزنه فلم يُقبلوا عليه إلّا نصوصًا قليلة محدودة"[1] فهي ملاحظة قامت على قِلّة النصوص التي وقفا عليها، أمّا الآن فمن المؤكّد أنّ هناك اثنين وثلاثين نصًّا لشاعرين مصريين.

وبتحليل النُّصوص التي جمعناها وجدنا الآتي:

١) يُنظم الحمّاق بثمانية أقفال[2] أو أربعة أبيات.

٢) تتّفق قافية البيتين الأول والثاني في حروف الرَّويّ، كما تتّفق قافية البيتين الثالث والرابع في حرف الرَّويّ، على النحو الآتي:

ـــــــــ أ	ـــــــــ ب
ـــــــــ ج	ـــــــــ ب
ـــــــــ د	ـــــــــ هـ
ـــــــــ و	ـــــــــ هـ

نحو قول القائل[3]:

أيا اهل الهوى محبوبي	بخيل بالوصال غدّار
طلبنا وصالو اتمنّع	أخذنا بدالو غار
وايش تنفعوا غيرته	وقلبي فرغ منّو
هجرني قصد يقتلني	سبقته سليت عنّو

(١) فنون أندلسيَّة في الأدب العاميّ المملوكيّ: ٢/ ٢٢٩.

(٢) يسمّى القسم من البيت من الفنون الملحونة- عدا الزَّجل- قفلا. انظر، العاطل الحاليّ: ١٢٧، ١٩٦.

(٣) الدر المكنون: ٥٤٧.

٣) قد يشترك القُفلان الأول والثالث مع القفلين السادس والثامن في حروف الرَّويّ، وكذلك يشترك القفلان الثاني والرابع مع القفلين الخامس والسابع في حرف الرَّويّ، على النحو الآتي:

ـــــــــ أ	ـــــــــ ب
ـــــــــ أ	ـــــــــ ب
ـــــــــ ب	ـــــــــ أ
ـــــــــ ب	ـــــــــ أ

نحو قول ابن سودون[1]:

أيا من وصالوا بالارواح ... لا يغلي ولا الأموال
لوصلك حبيبي ارتاح ... لا كان من لغيرك مال
بسيف الهوى لمّا صال ... جفنك بي غدا سفّاح
فقطّع بحدو الأوصال ... لمّا صار لي جرّاح

٤) قد تشترك الأبيات الأربعة في رويٍّ واحدٍ، وإن اختلفت القافية؛ نحو قول الشِّهاب الحِجازيّ[2]:

عسى يا خليلي تكونْ ... إلى قصّتي سامِع
أنا الحبيب المليح ... بكلّ الأمورْ طايع
عجب من حبيبي ونا ... أريدو وهُو منّاع
عليْ من جمالو بخيلْ ... ونا المُفلس الطمّاع

(١) قرة الناظر (خط): ق٣٦.
(٢) ديوانه (خط): ق٢٢٣.

٥) تخلو المطالع من التصريع خُلوًّا تامًّا.

٦) القُفل الأول من البيت أطول وزنًا من القُفل الثاني.

٧) قد يكون الحرف الأول من الحمّاق هو حرف الرَّويِّ نفسه[١].

وعرَّف صاحب المعجم المفصّل في علم العروض والقافية فنّ الحمّاق بأنَّه: نوع من الشعر العامّي يُعرف عند أهل مصر والشام والمغرب، وربَّما أدخله بعضهم في الزَّجل، وهو يقابل القُوما عند أهل بغداد"[٢] وهذا التعريف أخلّ بشكل فنّ الحماق، ربما لأنَّ واضعه لم يقف على أمثلة له.

ويمكن أن نعرف فنّ الحمّاق تعريفًا جامعًا بأنَّه: **فنّ من فُنون الشِّعر الملحون، يُعرف عند أهل الغرب، ومصر، والشام، عُوِّض عنه بالقُوما عند أهل العراق، يُنظم في أربعة أبيات، كلّ بيتين في قافية واحدة، ورويٍّ واحدٍ، والقُفل الأول من الأبيات أطول وزنًا من القُفل الثاني.**

وزن الحماق:

ذكر صفيّ الدِّين الحِلِّيّ فنّ الحمّاق لكنَّه لم يشترط له وزنًا، ولم يؤصّل له كما أصّل لغيره من الفُنون الشعريّة، ويرى د. رضا القريشيّ أن وزن الحمّاق يخضع لجُمل عروضيّة هي:

١) مفاعيلن مفعولات.

٢) مستفعلن مستفعل.

٣) فعولن فعولن فعولن.

٤) فعولن فاعلن مستفعل.

٥) فعولن فعولن فعلان[٣].

---

(١) انظر، ديوان الشهاب الحجازيّ (خط): ق٢٢١.

(٢) المعجم المفصّل: ٢١٩.

(٣) الفنون الشعريّة غير المعربة: ٣٤٨.

وواضح طبعًا أنه لا يجوز تمزيق الأوزان بهذه الطريقة اللَّا عروضيّة.

ويرى د. محمّد زكريا عنانيّ أنَّ وزن الحمّاق:" يعتمد في الغالب الأعمّ على مجزوء البسيط، أو على إيقاع قريب من ذلك" [1]، ولعلّ قلة نصوص فنّ الحمّاق كانت سببًا في عدم تحديد خصائصه المميّزة "فالنماذج التي سجَّلها العلماء لهذا الفنّ قليلة جدًّا، لا تمكّننا من تحديد الخصائص الفنيّة المميّزة لهذا النمط من النظم"[2].

ويبقى الأساس الذي وضعه الشّهاب الحِجازيّ في كتابه "قلائد النّحور من جواهر البحور" هو الأرجح؛ لأنّه استخرج من القرآن الكريم ما جاء على وزن أبحر الشعر، ثمَّ بنى على كلِّ بحرٍ من البحور بيتًا، واستشهد على كلِّ بيتٍ من بحر بالآية، أو بعضها؛ لتتميم المعنى، فقال من وزن الحمّاق[3]:

إذا مـــا طلبـــتَ النجـــاة ... حقيـــقٌ مـــن عـــذاب النـــارْ

وتـــدخل جِنـــان النَّعـــيمْ ... ومِـــن تحتهـــا الأنهـــارْ

خـــذ الحـــقّ واعطـــه كـــمانْ ... ولا تعتمـــد خســـرانْ

فقـــد قَـــال ربُّ العُـــلا: ... (وَلا تُخْســـرُوا الْمِيـــزَانْ)

فالآية القرآنيَّة: (وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَان) توافق الوزن العروضيّ لوزن بحر المقتضب: مفعولات مستفعلن، دخَل مفعولات الخبن، ومستفعلن القطع، وكنّا قد أومأنا آنفًا إلى أنَّ وزن القُفل الأول من بيت الحمّاق أطول من وزن القُفل الثاني، فوزن القُفل الأول: مفعولات مستفعلن.

(١) مدخل لدراسة الموشَّحات والأزجال:٤٣.

(٢) فنون أندلسيَّة في الأدب العاميّ المملوكيّ:٢/ ٢٢٩.

(٣) ديوان الشهاب الحجازيّ (خط): ق١٦٥، وقلائد النحور: ٧٥، والدر المكنون: ٥٤٩، والاقتباس من سورة الرحمن/ آية ٩.

ويدخل مفعولات الخبن فتصير(معولات)، والطيّ فتصير(مفعلات)، ويدخل مستفعلن القطع فتصبح (مفعولن) والتذييل إذا كانت التفعيلة مردوفة بحرف علّة فتصبح (مستفعلان)، وقد يدخلها الترفيل قبل التذييل فتصبح حينئذٍ (مفعولاتان) و(مستفعلاتان).

أمّا القُفل الثاني فوزنه: مفعولات مستفعلْ (مقطوعة) وتُنقل إلى مفعولن، أو مفعولان إذا كانت التفعيلة مردوفة بحرف علّة.

فمن خبن مفعولات، وتذييل مستفعلن، في العروض، وقطعها مع التذييل في الضرب، قول الشِّهاب الحِجازيّ [1]

عسى يا خليلي تكونْ ... إلى قصّتي سامِع
أنا الحبيب المليح ... بكلّ الأمورْ طايع
عجب من حبيبي ونا ... أريدو وهُو منّاع
عليْ من جمالو بخيلْ ... ونا المفلس الطمّاع

تقطيعه:

عسا ياخ	ليلي تكون	إلا قصص	تي سامع
معولات	مستفعلان	معولات	مفعولن
أنا ألح	بيب لمليحْ	بكلل لأ	موْ طايعْ
معولات	مستفعلان	معولات	مفعولن
عجب من ح	ببي ونا	أريدو و	هُو مناع
معولات	مستفعلن	معولات	مفعولان
عليْ من ج	مالو بخيلْ	ونل مفل	س طمماعْ
معولات	مستفعلان	معولات	مفعولان

(١) ديوانه (خط): ق ٢٢٣.

ونلحظ من تقطيع الشاهد السَّابق عروضيًّا أنّ: مفعولات جاءت مخبونة، وتفعيلة العروض جاءت مُذيّلة مردوفة في الأقفال: الأول، والثالث والسابع، وتفعيلة الضرب جاءت مقطوعة مذيّلة مردوفة في الأقفال: الثاني، والرابع، والسادس، والثامن.

ومن أمثلة استعمال مفعولات سالمة، ودخول الترفيل قبل التذييل، مع القطع أو دونه، قول ابن سودون[1]:

أيا من وصالو بالارواحْ ... لا يغلي ولا الأموالْ
لوصلك حبيبي ارتاحْ ... لا كانْ منْ لغيرك مالْ
بسيف الهوى لَّما صالْ ... جفنك بي غدا سفاحْ
فقطّع بحدّو الاوصالْ ... لّما صارَ لي جرَّاحْ

تقطيعه:

أيا من و	صالو بلرواحْ	لا يغلا و	للأموالْ
معولات	مستفعلاتان	مفعولات	مفعولان
لوصلك ح	بيبرْتاح	لا كانْ منل	غيرك مالْ
معولات	مفعولان	مفعولات	مفعولان
بسيفل ه	وا لما صالْ	جفنك بي غ	دا سففاحْ
معولات	مفعولاتان	مفعولات	مفعولان
فقططع ب	حددولوصال	لما صار	لي جرراحْ
معولات	مفعولاتان	مفعولات	مفعولان

(١) قرة الناظر (خط): ق٣٦.

فجاءت مفعولات سالمة في الأقفال: الثاني، والرابع، والسادس، والثامن، وجاءت تفعيلة العروض مذيّلة مرفّلة في القُفل الأول، ومذيّلة مرفّلة مع القطع: في القفلين: الخامس والسابع، ومقطوعة مذيّلة في القُفل الثالث، وجاءت تفعيلة الضرب مقطوعة مذيّلة مردوفة.

ومن شواهد استعمال مفعولات مطويّة، ومستفعلن سالمة في العروض، قول الشِّهاب الحِجازيّ[1]:

ذا المليحُ أنا عبد لو ... وهُو لي غدا أستاذْ
إذا ما نظرتو أسكر ... كنّ معطفو نبّاذْ
كيف اصبر لهجرو وهو ... لقلبي غدا جابذْ
ذابْ قلبي لبعدي عنو ... وهُو لي غدا نابذْ

تقطيعه:

ذلمليحْ أ	نا عبد لو	وهُو لي غ	دا أستاذ
مفعلات	مستفعلن	معولات	مفعولان
إذا ما ن	ظرتو أسكر	كنن معط	فو نبباذْ
معولات	مفعولاتن	مفعلات	مفعولان
كيف صْبرل	هجرو وهُو	لقلبيغ	دا جابذْ
مفعولات	مستفعلن	معولات	مفعولن
ذابْ قلبي ل	بعدي عننو	وهُو لي غ	دا نابذْ
مفعولات	مفعولاتن	معولات	مفعولن

(١) ديوانه (خط): ق٢٢٢.

فجاءت تفعيلة مفعولات مطويّة في الأقفال: الأول، والرابع، وجاءت مستفعلن سالمة في الأقفال: الأول والخامس، وجاءت تفعيلة الضرب مقطوعة في القفلين: السادس والثامن، ومقطوعة مذيّلة في القفلين: الثاني، والرابع.

ونخلص من ذلك إلى أنّ:

١) وزن فنّ الحمّاق من بحر المقتضب.

٢) القُفل الأول من البيت أطول وزنًا من القُفل الثاني غالبًا.

٣) التفعيلة الأولى من الأقفال (مفعولات) تأتي سالمة، وتأتي مخبونة (معولات) وتأتي مطويّة (مفعلات).

٤) تفعيلة العروض تأتي سالمة (مستفعلن) وتأتي مُذالة (مستفعلان)، وقد يدخلها التَّرفيل قبل التَّذييل فتصبح حينئذٍ (مستفعلاتان) وتأتي مقطوعة مُذالة (مفعولان) أو مقطوعة مرفّلة (مفعولاتن) وقد يدخلها التَّرفيل قبل التَّذييل فتصبح (مفعولاتان)، أمَّا القُفل الثاني فوزنه: مفعولات مستفعلْ، وتُنقل إلى (مفعولن)، أو (مفعولان) إذا كانت التفعيلة مردوفة بحرف علّة.

٥) تفعيلة الضرب لا تأتي سالمة أبدًا فهي إمّا مقطوعة (مفعولن) أو مقطوعة مُذالة (مفعولان) إن كانت مردوفة.

٦) من الظواهر التي تجمع الفنون الملحونة أغلبها، وتظهر بصورة جليّة في فنّ الحمَّاق:

أ) اختلاف وزن القسم الأول من البيت عنه في القسم الثاني، فالقسم الأول أطول وزنًا من القسم الثاني في فنون: القُوما، والكان وكان، والحمّاق بينما القسم الثاني أطول وزنًا من القسم الأول في فنّ السَّلسلة للزوم ورود القافية على صورة واحدة ثابتة.

ب) أكثر قوافي فنّ الحمّاق مقيّدة مردوفة؛ لتلائم ما شاع من التخلّص من حركات الإعراب، ومن ثمَّ جاءت نسبة القوافي المقيَّدة فيما جمعناه من نصوص فنّ الحمّاق نحو ٦٧٪.

شاعت في رويّ نصوص الحمّاق الحروف التي تقع رويًا بكثرة وفق تقسيم د. إبراهيم أنيس[1] كالراء، والنون، واللام، والدال، والعين، والميم، وتوزّعت نسبة شيوع حرف الرويّ وفق الآتي: الراء، والنون: ٥ نصوص، والفاء، واللام: ٣ نصوص، والدال، والعين والكاف، والميم، والهاء: نصّان لكلّ حرف أمّا بقيّة حروف الهجاء فكان نصيب كلّ حرف منها نصًا واحدًا.

ويُنظم الحمّاق في أغراض شتّى، ولم يقتصر على موضوعات الثلب والهجاء، وفتح المتحامقون نصوصهم على نصوص سابقة، وأدخلوها على مستويات مختلفة، فاقتبسوا بعضًا من الآيات القرآنيّة؛ ليعملوا على تغذية مضامينهم الشّعريّة، كما استحضروا بعض نصوص الأمثال.

وشاعت الروح المصريّة الساخرة في: سهولة اللّفظ وبساطته، وكثرة تداوله بين الناس، وفي سهولة الأسلوب وفكاهته، فالمتحامق كثيرًا ما يتغابى ولكنّه ليس غبيًا، كما شاعت المحسّنات البديعيّة، كالتورية، والتضاد، والجناس، على نحو ما يظهر من الشواهد الآتية:

ثــوى في فــؤادي الحبيــب ... ووجــدي غــدا مبثــوث

ملكنـــي كـــأنو وارث ... ونـــا مـــالهو المـــوروث

ثنـى عصـــر قـدو الـرجيح ... ولخطوبنـــا عابـــث

متـى أجتمـع بـو قريـب ... ومـــا بيننـــا ثالـــث

التخريج: ديوان الشهاب الحجازيّ (خط) :ق٢٢١.

(١) موسيقى الشعر: ٢٤٨.

في ناسخ

خليلي الفقيهْ ما احسنو ... وُهوْ صنعتو ناسخ

ويا ليتو كانْ بالوصال ... لهجري غدا ناسخ

تركني وعني رحل ... بقدر أربعينْ فرسخ

فناديتُ: يا صبر ارحل ... ويا شوق هنا فارسخ

التخريج: ديوان الشهاب الحجازيّ(خط) :ق٢٢١.

الشرح: الفرسخ: مقياس قديم من مقاييس الطول، يُقدّر بثلاثة أميال.

ذا المليحْ أنا عبدلو ... وهُو لي غدا أستاذْ

إذا ما نظرتو أسكرْ ... كنّ معطفو نبّاذْ

كيف اصبر لهجرو وهو ... لقلبي غدا جابذْ

ذابْ قلبي لبعدي عنو ... وهُو لي غدا نابذْ

التخريج: ديوان الشهاب الحجازيّ(خط) :ق٢٢٢.

الشرح: الأستاذ: المعلّم، وأستاذ الصنعة رئيسها. شفاء الغليل:٣٤، والألفاظ الفارسيّة والمعرّبة:١٠، والنبّاذ: صانع النبيذ.

أيا اهل الهوى محبوبي ... بخيل بالوصال غدارْ

طلبنا وصالو اتمنعْ ... أخذنا بدالو غارْ

وايش تنفعوا غيرته ... وقلبي فرغ منو

هجرني قصد يقتلني ... سبقته سليت عنو

التخريج: الدر المكنون:٥٤٧.

رأيــت الهــلال والحبيــبْ فكــان الحبيــب أنــورْ

وضــوء الصُّــبُح والجبــينْ فكــان الجبــين أزهــرْ

رنــا لي فقلــت: الســهامْ أو الصــارم البتّــارْ

ولمــا خطــر قلــت: ذا هُــوَ الــذابل الخطــارْ

التخريج: ديوان الشهاب الحجازيّ (خط) :ق٢٢٢.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الخاتمة

ومع نهاية هذا البحث المسمّى "العروض الوسيط" أبرِزُ أهم النتائج التي انتهى إليها البحث، وهي:

- لم يتّفق القدماء على تحديد سبعة فنون بعينها – وإن اتّفقوا على أنّها سبعة فنون – وأنّ جملة ما ذكروه من فنون قد تجاوز العدد سبعة، إلى عشرة فنون.
- الإبداع الجماعيّ هو الأصل في الفنون جميعها، ومن ثمّ فليس في الإمكان تحديد مبدأ فنّ من الفنون زمانيًّا.
- انطلقت محاولات التّجديد في موسيقى الشّعر من تفعيلات الخليل بيد أنّها غيّرت في اتّساق التّفعيلات ففي **فنّ الموشّح** عمَد الوشّاحون إلى إخراج موشّحاتهم عن مشابهة أوزان الشّعر التقليديّة بإقحام كلمة يخرج بها الوزن عمّا هو مألوف "الموشّح الشّعريّ"، أو التزام حركة مُعيّنة، والتنويع في الأوزان، واختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد بين غصن وآخر، وإن كان هناك قسمٌ كبيرٌ من الموشّحات ما لها عروض إلا التّلحين، وكذلك أوزان **فنّ الزّجل** لا تكاد تخرج على الأوزان المعروفة في الشّعر العَربيّ ففي أوّل نشأة الزّجل كان يُسمّى الشّعر الزّجليّ، ثمّ عدلوا عن الوزن الواحد إلى تفريع الأوزان؛ لأنّ الزّجّالة حين ينظمون على وزن من الأوزان الشّعريّة كثيرًا ما يزيدون مقطعًا، أو جزءًا من مقطع، وكانوا يمزجون بين أكثر من وزن.
- استنبط المشارقة عروض **فنّ الدُّوبيت** من البحر الرّجز، وفيه متحرّك وساكن زائد، واستخرج بعضُ العروضيّين مجزوء الدُّوبيت من البحر الوافر، فوقعوا في مخالفة عروضيّة، ويعدّ تفعيل ابن المرحّل أشهر تفعيل للدُّوبيت على الإطلاق، وجعل له خمس أعاريض، وسبعة أضرب وهو ما سار عليه جُلّ العروضيّين من بعده، وبالغ بعضُ المحدثين في استقصاء قوالبه فبلغت عنده واحدًا وأربعين قالبًا، بعضُها مستعمل فعلًا، وبعضها قابل للاستعمال.

- وردّ بعضهم وزن فنّ **السّلسلة** إلى وزن البحر الخفيف بزيادة سببين خفيفين في أوله، ولأنّ العلاقة فنّ السّلسلة وفنّ الدُّوبيت متينة، وشديدة الوضوح؛ فقد خلط عددٌ من الدَّارسين المحدثين بينهما حتّى توهّموا أنّهما وزنٌ واحد.
- وعروض فنّ **المَواليا** من البحر البسيط، وله ثلاث أعاريض، يشبهها ضربها.
- لأنّ الشطر (القُفل) الأوّل من بيت فنّ **الكان وكان** أطول من الشطر الثاني كان شطره الأوّل من عروض المجتثّ، وغلب على القُفل الثاني عروض مجزوء الرَّجز.
- عروض فنّ **القُوما** من البحر المجتثّ، وله أربعة أعاريض عروض يوافقها ضربها، وللقُوما شكل آخر بيته مركّب من أربعة أقفال، ثلاثة متساوية في الوزن والقافية، والرابع أطول منها وزنًا، وهو مُهمل بغير قافية، ووزن القُفل الأول: مستفعلاتن، ووزن القُفل الثاني: فاعلاتن فاعلاتن، ووزن القُفل الثالث: مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن.
- لفنّ **الحِجازيّ** وزنٌ واحدٌ من العروض الأولى من البحر السريع.
- عروض فنّ **الحمّاق** من البحر المقتضب، والقُفل الأول من البيت أطول وزنًا من القُفل الثاني غالبًا.
- أخذت أكثر الفنون الملحونة من فنّ الدُّوبيت الناحية الشَّكليّة من حيث التقسيم الرباعيّ للصّوت الواحد.
- أكثر قوافي الفنون الملحونة مُقيّدة مردوفة.
- اختلاف وزن أحد شطريّ (قُفليّ) البيت عن الآخر في الوزن؛ للزوم ورود القافية على الصورة الثابتة.

والحمد لله ربّ العالمين.

رقم
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: معروف الرصافيّ، قدّم له وعلّق عليه: كمال إبراهيم، ومصطفىٰ جواد، بغداد، مطبعة المعارف ١٩٥٦م .

الأدب العاميّ في مصر في العصر المملوكيّ: أحمد صادق الجمّال، القاهرة، الدار القوميّة للطباعة والنشر ١٩٦٦م .

الأدب في العصر المملوكيّ (الدولة الأولى): محمّد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف ١٩٩٤م .

الإرشاد الساري على متن الكافي = الحاشية الكبرىٰ.

أزجال الشيخ خلف الغباريّ دراسة في فن الزجل: عوض الغباريّ، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب٢٠١٣م.

أعيان العصر وأعوان النصر: الصّفديّ (صلاح الدين، خليل بن أبيك، أبو الصفا ت ٧٦٤هـ) بتحقيق: عليّ أبو زيد، وآخرين، دمشق، دار الفكر ١٩٩٨م.

الأغاني: الأصفهانيّ (عليّ بن الحسين، أبو الفرج ت٣٥٦هـ) القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٧٤م.

الأغنية الشعبيّة: أحمد مرسيّ، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٩٦م .

الألفاظ الفارسيّة والمُعرّبة: آدي شير، بيروت، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين ١٩٠٨م .

الأوزان الموسيقيّة في أزجال ابن سودون: محمّد قنديل البقليّ، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٨٦م.

بيبلوجرافيا التُّراث الشّعبيّ (٨): إبراهيم أحمد شعلان، مجلة الفنون الشعبيّة، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ع ٥٢، يولية – سبتمبر ١٩٩٦م.

البحر الدُّبيتيّ (الدُّوبيت) دراسة عروضيّة تأصيليّة جديدة: عمر خلوف، الرياض ١٩٧٧م.

بدائع البدائه: ابن ظافر (عليّ بن ظافر الأزديّ، أبو الحسن ت٦١٣هـ) بتحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة ١٩٧٠م.

بدائع الزهور في وقائع الدهور: ابن إياس الحنفيّ (محمَّد بن أحمد، أبو البركات ت٩٣٠هـ) بتحقيق: محمَّد مصطفى، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، الطبعة الثانية ١٩٨٢- ١٩٨٤م.

برج بابل وشدو البلابل: النابلسيّ (عبد الغني بن إسماعيل ت ١١٤٣هـ) بتحقيق: أحمد الجنديّ ، دمشق ، دار المعرفة ١٩٨٨م.

بلوغ الأمل في فنّ الزَّجل: ابن حِجّة الحمويّ (أبو بكر بن على الحمويّ ت ٨٣٧ هـ) بتحقيق: رضا مُحسن القريشيّ، دمشق، وزارة الثقافة ١٩٧٤م .

تاج المفرق في تحلية علماء المشرق (جـ٢): البلويّ (خالد بن عيسى، أبو البقاء ت ٧٦٥هـ) بتحقيق: الحسن بن محمَّد السائح ، المملكة المغربيَّة، مطبعة فضالة المحمديَّة (بإشراف اللَّجنة المشتركة لنشر التراث الإسلاميّ بين المملكة المغربيَّة، ودولة الإمارات) .

تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعيّ، القاهرة، المطبعة التجاريَّة ١٩٥٩م .

تاريخ أدب الشعب - نشأته وتطوره: حسين مظلوم، ومصطفي الصباحيّ، القاهرة، مطبعة السعادة .

تاريخ الأدب العربيّ: كارل بروكلمان القسم السادس، ترجمة: محمود فهمي حجازيّ، وحسن محمود إسماعيل، القاهرة ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ١٩٩٥م.

التراث الشعبيّ في المدائح والتوسُّلات في الأدب العاميّ المغربيّ: مجدي محمَّد شمس الدين إبراهيم، القاهرة، مطبعة الجبلاويّ ١٩٩١م.

توشيع التوشيح: الصَّفديّ (صلاح الدين، خليل بن أبيك، أبو الصَّفا ت ٧٦٤هـ) بتحقيق: ألبير حبيب مطلق، بيروت، مطبعة دار الثقافة ١٩٦٦م.

جنى الجناس: السَّيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر ت ٩١١هـ) بتحقيق: محمَّد رزق الخفاجي، القاهرة، الدار الفنيَّة للطباعة والنشر ١٩٨٦م.

جيش التوشيح: لسان الدين ابن الخطيب (محمَّد بن عبد الله السّلمانيّ، أبو عبد الله، ت ٧٧٦هـ) بتحقيق: هلال ناجيّ، ومحمَّد ماضور، تونس، مطبعة المنار ١٩٦٧م.

الحاشية الكبرى على متن الكافي: الدَّمنهوريّ (أحمد بن عبد المنعم ت ١١٩٢هـ) القاهرة، مطبعة المعاهد ١٩٣٤م.

حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: عبد الرَّازق بن حسن البيطار ت ١٣٣٥هـ، بتحقيق: محمّد بهجة البيطار، دمشق، مجمع اللغة العربيّة ١٩٦١م.

خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الأصفهانيّ (محمّد بن محمّد، أبو عبد الله ت ٥٩٧هـ) قسم شعراء مصر، بتحقيق: أحمد أمين، وشوقي ضيف، وإحسان عباس، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢م.

خُلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر: المحِبِّي (محمّد بن فضل الله ت ١١١١هـ) القاهرة، المطبعة الوهبيَّة ١٢٨٤هـ.

دار الطراز في عمل الموشّحات: ابن سناء الملك (هبة الله بن جعفر، أبو القاسم ت ٦٠٨هـ) بتحقيق: محمّد زكريا عنانيّ، بيروت، دار الثقافة ٢٠٠١م.

الدرّ المكنون في السبع فنون: ابن إياس الحنفيّ، بتحقيق: عهدي إبراهيم السيسيّ، القاهرة، دار النابغة للنشر والتوزيع ٢٠١٤م.

دراسة في الموشّحات الأندلسيّة: سليمان العطّار، مدريد، مجلة المعهد المصريّ للدراسات الإسلاميّة ع٢٩ سنة ١٩٩٧م.

دفع الشك والمين في تحرير الفنَّين: البنوانيّ (عبد الوهاب بن يوسف ت ٨٦٠هـ) مخطوط محفوظ بمعهد المخطوطات العربيّة تحت الرقم ٧٢١١.

ديوان إبراهيم المعمار: (إبراهيم بن عليّ، جمال الدين، أبو الظَّرائف ت٧٤٩هـ) بتحقيق: محمّد فؤاد محمّد، ماجستير بكليّة الآداب ببنها ١٩٩٦م.

ديوان البهاء زهير: (أبو الفضل، زهير بن محمد أبو الفضل ت ٦٥٦ هـ) بتحقيق: محمَّد طاهر الجبلاويّ، ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٧م.

ديوان الدُّوبيت في الشعر العربيّ في عشرة قرون: صنعه: كامل مصطفى الشيبيّ، طرابلس، منشورات الجامعة الليبيَّة ١٩٧٢م.

ديوان سراج الدِّين المحّار:(عمر بن مسعود ت٧١١هـ) بتحقيق: أحمد محمّد عطا، دكتوراه بكليّة الآداب ببنها ١٩٨٥م.

ديوان ابن سهل: (إبراهيم بن سهل، أبو إسحاق ت ٦٤٩هـ) بتحقيق: محمَّد قوبعة، تونس، الجامعة التونسيَّة ـ كلية الآداب ١٩٨٥م .

ديوان شرف الدِّين الأنصاريّ: (عبد العزيز بن محمَّد، أبو محمَّد ت ٦٦٢هـ) بتحقيق: عمر موسى باشا، دمشق، المجمع العلميّ العربيّ ١٣٧٨هـ/ ١٩٦٨م

ديوان الشِّهاب الحِجازيّ: (أحمد بن محمّد، أبو العبَّاس ت ٨٧٥هـ) مخطوطة مصوَّرة بمعهد المخطوطات العربيَّة تحت الرقم (١٥٠٤ أدب).

ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد ت٢٠٨هـ، بتحقيق: سامي الدهّان، القاهرة، دار المعاف، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م.

ديوان صفي الدِّين الحِلِّيّ: (عبد العزيز بن سرايا ت ٧٥٢هـ) تقديم: كرم البستانيّ، بيروت، دار صادر ١٩٦٢م.

ديوان عليّ بن أبي طالب: "٤٠هـ" بعناية: عبد المنعم العانيّ، دمشق، دار الحكمة ١٩٩٤م.

ديوان ابن الفارض: (عمر بن عليّ، أبو القاسم ت٦٣٢هـ) بتحقيق:عبد الخالق محمود، القاهرة، دار عين للدراسات والبحوث الاجتماعيّة ١٩٩٥م.

ديوان فتيان الشَّاغوريّ: (فتيان بن عليّ، أبو محمد ت ٦١٥هـ) بتحقيق: أحمد الجنديّ، دمشق، المطبعة الهاشميَّة ١٩٧٦م.

ديوان ابن المعتز:(عبد الله بن محمّد ت ٢٩٦هـ) بتحقيق، محمّد بديع شريف، القاهرة، دار المعارف١٩٧٨م.

ديوان المُفتي عبد اللَّطيف فتح الله:(عبد اللَّطيف بن عليّ البيروتيّ، نور الدِّين، فتح الله ت١٢٦٠هـ) بتحقيق: زهير فتح الله ، ومراجعة: محمَّد الحجيريّ ، بيروت، المعهد الألمانيّ للأبحاث الشرقيَّة، دار النشر فرانز شتاينر بفسبادن ١٩٨٤م.

ديوان الموشَّحات المملوكيَّة في مصر والشام (الدولة الأولى): جمع وتحقيق: أحمد عطا، القاهرة، مكتبة الآداب ١٩٩٩م .

ديوان النَّواجيّ: (شمس الدين، محمَّد بن حسن ت ٨٥٩هـ) بتحقيق: حسن عبد الهاديّ ، دكتوراه بكليَّة دار العلوم بالقاهرة ١٩٨٢م.

ديوان ابن الورديّ: (عمر بن مظفر، زين الدين، أبو حفص ت ٧٤٩هـ) بتحقيق: أحمد فوزي الهيب، الكويت، دار القلم ١٩٨٦م.

الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة: (ابن بسَّام : عليّ بن بسَّام الشنتريني، أبو الحسن ت ٥٤٢هـ) بتحقيق: إحسان عبَّاس، ليبيا – تونس، الدار العربيَّة للكتاب ١٩٨١م.

ذيل ديوان الدُّوبيت: صنعه: كامل مصطفى الشيبيّ، القسم الأول، بغداد، مجلة المورد مج٤ ع١ ١٩٧٥م ، والقسم الثاني مج٦ ع٢ ١٩٧٧م.

رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: ابن المرحل (مالك بن عبد الرحمن، أبو الحكم ت ٦٩٩ هـ) بتحقيق: هلال ناجيّ، بغداد، مجلة المورد مج٣ ع٤ ١٩٧٤م .

الروض الفائق في المواعظ والرقائق: الحُريفيش (شعيب بن سعيد، أبو مدين ت٨٠١هـ) بيروت، دار الفكر.

الزَّجل في الأندلس: عبد العزيز الأهوانيّ ، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة ١٩٥٧م .

سجع الورق المُنتحبة في جمع الموشَّحات المُنتخبة: السَّخاويّ (ت ق٩هـ) ج١ بتحقيق: إيمان أنور حسن، ماجستير بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٩٦م .

ج٢ بتحقيق: ماجد كمال محيي الدِّين، ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٨٩م .

سفينة المُلك ونفيسة الفُلك: الشهاب المصريّ (محمَّد بن إسماعيل ت ١٢٧٤هـ) ، مصر ١٢٨١هـ/ ١٨٦٣م .

السُّلافة المسلسلة بتفاعيل بحر السَّلسلة: البيروتيّ (عبد اللَّطيف بن فتح الله، نور الدِّين ت ١٢٦٠ هـ) بتحقيق: زهير فتح الله ، ومراجعة: محمَّد الحجيريّ ، بيروت، المعهد الألمانيّ للأبحاث الشرقيَّة، دار النشر فرانز شتاينر بفسبادن ١٩٨٤م (ضمن ديوان المفتى عبد اللَّطيف فتح الله)

الشِّعر الشعبيّ العربيّ: حسين نصَّار، القاهرة، المؤسَّسة المصريَّة العامَّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (المكتبة الثقافية ع٦٠) مايو ١٩٦٢م .

الشِّعر العاميّ في مصر: سيد خميس، القاهرة، مطابع روز اليوسف ، مارس ١٩٩٨م .

شعر العاميَّة في اليمن: عبد العزيز المقالح، بيروت، دار العودة ١٩٨٦م.

الشِّعر القوميّ في السودان: عزّ الدين إسماعيل، بيروت ١٩٦٨م.

الشِّعر والشعراء: ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم، أبو محمّد ت٢٧٦هـ) بتحقيق: أحمد محمّد شاكر، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٦م.

شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدَّخيل: الشِّهاب الخفاجيّ ، بتصحيح: محمَّد عبد المنعم خفاجيّ ، القاهرة ، مكتبة الحرم الحسينيّ ١٩٥٢م .

صِلة ديوان الدوبيت: عهدي إبراهيم السيسي بحث منشور بمجلَّة كليّة الآداب جامعة طنطا ع٢٨ يناير ٢٠١٥م.

العاطل الحاليّ والمُرخِص الغاليّ: صفي الدِّين الحِلِّيّ (عبد العزيز بن سرايا ت ٧٥٢هـ) بتحقيق: حسين نصَّار، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ١٩٨١م .

عجائب الآثار في التراجم والأخبار: الجبرتيّ (عبد الرحمن بن حسن ت ١٢٣٧هـ) بتحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، وتقديم: عبد العظيم رمضان، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ٢٠٠٣م.

العربيّة دراسات في اللُّغة واللهجات والأساليب: يوهان فك، ترجمة: رمضان عبد التوّاب،القاهرة، مكتبة الخانجيّ ١٩٨٠م.

العَروض الشعريّ في ضوء العَروض المُوسيقيّ: عبد الحكيم العبد، القاهرة، صحيفة دار العلوم يونيو١٩٩٩م.

عصر الدول والإمارات (الجزيرة ـ العراق ـ إيران): شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٠م .

عُقود اللآل في الموشَّحات والأزجال: النَّواجيّ (محمَّد بن حسن ، شمس الدِّين ت٨٥٩هـ) بتحقيق: عبد اللَّطيف الشهابيّ بغداد، دار الرشيد ١٩٨٢م، وبتحقيق: أحمد عطا، القاهرة، دار الآداب ٢٠٠٠م.

العقيدة الأدبيّة في السَّبعة فنون المعنويّة: محمّد الربّاط الحلبيّ، مخطوطة مصوّرة بمعهد المخطوطات العربيّة تحت الرقم (١٠٥أدب).

العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده: ابن رشيق (الحسن القيروانيّ، أبو عليّ ت ٤٦٥هـ) بتحقيق: محمّد محيي الدِّين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٩٨١م.

عيون الأنباء في طبقات الأطبَّاء: أبن أبي أُصيبعة (أحمد بن القاسم، أبو القاسم ت٦٦٨هـ) شرح وتعليق: نزار رضا، بيروت، دار مكتبة الحياة.

العيون الغامزة على خبايا الرَّامزة: الدَّماميني (محمَّد بن أبي بكر، أبو عبد الله ت ٨٢٧هـ) بتحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، القاهرة، مطبعة الخانجيّ ١٩٧٣م .

الغيث المسجّم في شرح لامية العجم: الصَّفديّ (خليل بن أيبك ، أبو الصَّفا ت ٧٦٤هـ) ، مصر ١٣٠٥هـ/ ١٨٨٧م.

فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٧٧م.

الفلك المحمَّلة بأصداف بحر السَّلسلة: صنعه: كامل مصطفى الشيبيّ، بغداد، مطبعة المعارف ١٩٦٣م .

فنّ التقطيع الشعريّ والقافية: صفاء خلوصيّ ، بغداد، مطبعة المعارف ١٩٦٣م.

فنّ التوشيح: مصطفى عوض الكريم، تقديم: شوقي ضيف، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثانية ١٩٧٤م.

فنّ الزَّجل: محمّد النجّار، مجلة الأرغول، القاهرة، مطابع التأليف ج١ سبتمبر١٨٩٤م، وج٣ أكتوبر١٨٩٤.

الفنّ ومذاهبه في الشِّعر العربيّ: شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة العاشرة ١٩٧٨م.

فنون أندلسيَّة في الأدب العاميّ المملوكيّ: مجدي محمَّد شمس الدِّين، القاهرة، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، دراسات شعبيَّة ٢٠٠٤م.

فنون الزَّجل: محمَّد قنديل البقليّ ، القاهرة، دار المعارف، سلسلة كتابك ع١٢٨ سنة ١٩٧٩م.

فنون الشِّعر الفارسيّ:سعاد عبد الهاديّ قنديل، القاهرة، مكتبة سعيد رأفت.

الفنون الشعريَّة غير المُعربة: رضا محسن القريشيّ، بغداد، دار الحريَّة للطباعة (المواليا) ١٩٧٦م ، (الزَّجل في المشرق) (الكان وكان والقوما) ١٩٧٧م .

الفوائد العروضيَّة: النواجيّ، بتحقيق: عهدي إبراهيم السيسي بحث منشور بمجلة رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقيّة جامعة القاهرة، ملحق مج٢٨ ع١-٤ ٢٠١٣م.

فوات الوَفيات: ابن شاكر الكتبيّ (محمّد بن شاكر ت ٧٦٤ هـ) بتحقيق: إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر ١٩٧٣م – ١٩٧٤م.

في الأدب الأندلسيّ والوسيط: محمّد زكريا عناني، الإسكندريّة ١٩٨٦م.

في أصُول التوشيح: سيّد غازيّ، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

قُرَّة الناظر ونزهة الخاطر: ابن سودون (عليّ بن سودون، أبو الحسن ت ٨٦٨هـ) مخطوط محفوظ بدار الكتب المصريَّة تحت الرقم (٣٢٩ أدب).

القِسطاس في علم العروض: الزَّمخشريّ (محمود بن عمر، أبو القاسم ت ٥٣٨هـ) بتحقيق: فخر الدين قباوة، حلب، المكتبة العربيّة ١٩٧٧م.

قصيدة في التصّوف: ابن الجوزيّ: (عبد الرحمن بن عليّ، أبو الفرج ت ٥٩٧هـ) مخطوط محفوظ بدار الكتب المصريّة تحت الرقم ٦٢٢ مجاميع عربي الرقم العام: ١٨١٢٢١.

قلائد النُّحور من جواهر البحور: الشِّهاب الحِجازيّ، بتحقيق: عهدي السيسي، بحث مقبول للنشر بمجلة كليَّة الآداب – جامعة طنطا ع ٣٠ يناير ٢٠١٧م.

لسان العرب: ابن منظور "محمَّد بن مكرم، أبو الفضل ٧١١هـ"، بتحقيق: عبد الله عليّ الكبير، ومحمَّد أحمد حسب الله، وهاشم محمَّد الشاذليّ، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٠م.

مجمع الأمثال: الميدانيّ" أحمد بن إبراهيم، أبو الفضل٥١٨هـ" بتحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ ١٩٧٩م.

المجموعة النَّبهانيّة في المدائح النبويَّة: النَبهانيّ (يوسف بن إسماعيل ت ١٣٥٠هـ)، بيروت، دار الكتب العلميَّة ١٩٩٦م .

مُدخل لدراسة الموشَّحات والأزجال: محمّد زكريا عناني، الإسكندريَّة ١٩٨٥م.

المُستدرك على صُنَّاع الدَّواوين (ج ٢): نوري القيسيّ ، وهلال ناجيّ، بيروت، عالم الكتب ٢٠٠٠م .

المُستطرف في كلِّ فنٍّ مُستظرف (ج٢): الأبشيهيّ (محمَّد بن أحمد ت ٨٥٠هـ) بتحقيق: عبد اللَّطيف سامر بيته، وديباب محمَّد خضر، بيروت، دار إحياء التراث العربيّ ١٩٩٥م .

مُعجم الأدباء (ج١١): ياقوت الحمويّ (ياقوت بن عبد الله ت ٦٢٦هـ) القاهرة، دار الفكر، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م (مصوَّرة عن طبعة مرجليوث).

المعجم المفصَّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتب العلميَّة ١٩٩١م.

مِعيار النّظار في علوم الأشعار: الزَّنجانيّ (عبد الوهاب بن إبراهيم ت ٦٦٠هـ) بتحقيق: محمَّد عليّ رزق الخفاجيّ، القاهرة، دار المعارف ١٩٩١م.

المُغرب في حُلى المَغرب: ابن سعيد المغربيّ (عليّ بن موسى بن سعيد، أبو الحسن ت ٦٨٥هـ) بتحقيق: شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٥٥م.

مقاييس اللُّغة: ابن فارس (أحمد بن فارس، أبو الحسن ٣٩٥هـ) بتحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل ١٩٩١م.

المُقتطف من أزاهر الطُّرف: ابن سعيد المغربيّ (عليّ بن موسى ت ٦٨٥هـ) بتحقيق: سيد حنفي حسنين، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ١٩٨٤م.

مُقدمة ابن خلدون: (عبد الرحمن بن محمَّد ت ٨٠٨هـ) بتحقيق: عليّ عبد الواحد وافيّ، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة.

مِنهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجنيّ (حازم القرطاجنيّ ، أبو الحسن ت ٦٨٤هـ) بتحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م

المنهل الصافيّ والمستوفى بعد الوافيّ: ابن تغري برديّ (أبو المحاسن يوسف ت٨٧٤هـ) بتحقيق: محمَّد محمَّد أمين، ونبيل عبد العزيز، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ١٩٨٤ – ١٩٩٠م.

موسيقى الشِّعر: إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريَّة ، الطبعة الخامسة ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

موسيقي الشِّعر العربيّ: حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ١٩٨٩م.

موسيقى الشعر العربيّ قضايا ومشكلات: مدحت الجيّار، القاهرة، دار النديم للصّحافة والنشر، الطبعة الثانية ١٩٩٤م.

الموشَّحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجريّ: مقداد رحيم، بيروت، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، دار النَّهضة العربيّة ١٩٨٧م.

ميزان الذَّهب في صناعة أشعار العرب: السيِّد أحمد الهاشميّ، بتحقيق: حُسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، مكتبة الآداب ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

النُّجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن تغري برديّ، القاهرة ، دار الكتب المصريَّة.

نُزهة الأبصار في محاسن الأشعار: الشِّهاب العتَّابيّ (أحمد بن محمَّد، أبو العبَّاس ت٧٧٦هـ) بتحقيق: السيد مصطفى السنوسيّ، وعبد اللَّطيف لطف الله، الكويت، دار القلم ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م .

نُزهة النفوس ومُضحك العبوس: ابن سَودون (عليّ بن سَودون، أبو الحسن، نور الدِّين ت٨٦٨هـ) بتحقيق: ذُكاء محمَّد صالح، ماجستير بكليَّة الآداب جامعة القاهرة ١٩٨٢م.

نظرية إيقاع الشِّعر العربيّ: محمّد العياشيّ، تونس، المطبعة العصريّة، ١٩٨٦م.

الوافي بالوفَيات: الصَّفديّ بتحقيق: مجموعة من العلماء، ألمانيا، دار النشر فرانزشتاينر، سلسلة النشرات الإسلاميَّة.

الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزيّ "يحيى بن محمّد، أبو زكريّا ت ٥٠٢هـ"، بتحقيق: فخر الدين قباوة، وعمر يحيى، دمشق، دار الفكر، الطبعة الرابعة ١٩٨٦م.

الوافي في نظم القوافي: الرُّنديّ (صالح بن يزيد، أبو البقاء ت ٦٨٤ه) بتحقيق: محمَّد الخمار الكنانيّ كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة بالرباط ١٩٧٣م / ١٩٧٤م.

الوسيلة الأدبيَّة إلى العلوم العربيَّة: حسين المرصفيّ، بتحقيق: عبد العزيز الدسوقيّ، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ١٩٩١م.

وفيات الأعيان وأنباء وأبناء الزمان: ابن خلّكان (أحمد بن محمَّد، أبو العبَّاس ت٦٨١هـ) بتحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.

ياسعدُ لك السعدُ مع لُمحة عن بحر السَّلسلة: الحكيم الأسلميّ (يوسف الرَّشيديّ ت بعد ٨٠٤هـ) بتحقيق: محمّد زكريا عنانيّ (ضمن كتاب في الأدب الأندلسيّ والوسيط) الإسكندرية ١٩٨٦م.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهرس

تقديم للأستاذ الدكتور/ محمّد زكريا عناني ٥
مقدّمة ٧
تمهيد: الفنون السبعة ١١
المبحث الأول: عروض فنّ الموشّح ١٩
المبحث الثاني: عروض فنّ الزّجل ٣٩
المبحث الثالث: عروض فنّ الدّوبيت ٥٧
المبحث الرابع: عروض فن السلسلة ٧٩
المبحث الخامس: عروض فنّ المواليا ٩١
المبحث السادس: عروض فنّ الكان وكان ١٠٥
المبحث السابع عروض فني القوما والحجازيّ ١١٧
المبحث الثامن: عروض فنّ الحمّاق ١٣١
الخاتمة ١٤٩
المصادر والمراجع ١٥١
الفهرس ١٦٥

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com